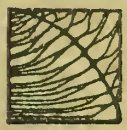
Kretschmann

Tempi passati

Aus den Erinnerungen
eines Musikanten



Wien ✠ Teschen ✠ Leipzig
Verlag von Karl Prochaska
1910

Tempi passati

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Duke University Libraries

https://archive.org/details/tempipassati01kret

Tempi passati

Aus den Erinnerungen
eines Musikanten

von

Theobald Kretschmann

Wien, Teschen, Leipzig.
Verlag von Karl Prochaska.
1910.

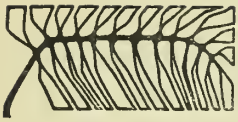
K. u. K. Hofbuchdruckerei Karl Prochaska in Teschen.

780.
K92
T283
19

Dem Förderer der Kunst und Wohltätigkeit,
dem ausgezeichneten Darsteller seiner eigenen Muse,
dem Freunde des Humors, Herrn

Philipp Freiherrn Haas von Teichen

in Verehrung zugeeignet.

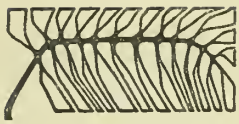


Vorwort.

Jedem Buche, selbst dem unbedeutendsten, sollte ein Vorwort vorangehen, sonst hätte der freundliche Leser nichts zum Überschlagen, das erste Vergnügen wäre verdorben! Aber ich habe gar nicht soviel vorauszuschicken. Betonen will ich, daß nichts in diesen Skizzen als freie Erfindung aufzufassen ist. Um Entschuldigung muß ich bitten, daß meine Feder nicht allzu gewandt ist; war ich doch durch Jahrzehnte gewohnt, nur den Bogen oder Taktstock zu führen, was mich leichter dünkt, als sich in Worten auszudrücken und das, was in uns lebendig wirkte und für vieles bestimmend war, so recht anschaulich zu machen. Dem Drängen eines meiner Gönner und Freunde weiche ich, wenn ich diese losen Blätter aus meinem Leben überhaupt veröffentliche. Die Aufschriften der einzelnen Abschnitte mögen mein Programm geben. Vor die Variationen aber will ich noch das Thema stellen:

Zu meiner musikalischen Laufbahn hat das Prager Konservatorium den Grund gelegt; einige Konzertreisen, meine Stellung am Mozarteum zu Salzburg, später die im Breslauer Orchestervereine, die ersten Festspiele in Bayreuth 1876, danach meine langjährige Tätigkeit in Wien vermittelten mir die Bekanntschaft vieler bedeutender Menschen. Aus diesem allem schöpfte ich; es wäre mir Freude und Genugtuung, wenn der geneigte Leser, ohne viel zu überschlagen, sein Vergnügen fände und mit einigem Interesse den oft lustigen, manchmal aber auch ernsten Erlebnissen folgte.

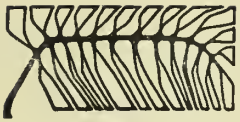
Schloß Namiescht im August 1909.



Inhalt.

	Seite
Vorwort	
Prag (1858—1870)	1
Rose und Veilchen	15
D. Popper und S. Menter	19
„Die bösen 13"	24
Breslau (1873—1876)	33
Bayreuth 1876	39
Die wendische Krone und der Franz Josefs-Orden	63
Der neue Andersen	67
Vom alten Burgtheater in Wien	77
Gottfried Preyer	83
Mignon	88
Fr. Smetana	92
Salzburger Musikfeste	101
E. v. B.	110
„Angelus" von Fr. Liszt	114
Glänzende Honorare	117
A. Dvořák	121
Schicksal eines Einakters	126
Bianchi-Reichmann-Konzert	131

Seite
Friederike Goßmann 135
Der Versöhnungstag 141
De profundis 144
Joh. Brahms 148
Trio im Irrenhause 154
J. E. Habert und die Votivkirche 158
„Wie man sich wiederfindet" 164
Elisabeth-Kirchlein 180
Prof. Mattes 184
Raffael'sche Skizzen 191
Robert Franz 199
Bayreuth 1908 203
Pauline Lucca 214
Auf Schloß Namiescht 219



In Prag (1858—1870).

Kein „politisch, garstig Lied!“ Nur harmonische Eindrücke aus der Zeit des jungen eifrigen Strebens und der Sehnsucht, der schönen Kunst, der edlen Musika, zu dienen — aus jener Zeit der Ideale, aus der „guten alten“ Zeit.

Im Jahre 1858 beging das Prager Konservatorium der Musik das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestandes. Mit den vielen ehemaligen Schülern eilten große Künstler herbei, um das Fest dieser hochverdienten Bildungsstätte mitzufeiern, darunter auch der Altmeister L. Spohr: ein großer starker Mann, eine Mütze mit breitem Schilde auf dem Kopfe, einen mächtigen Regenschirm in der Hand. Dies war der erste bedeutende Künstler, den ich sah!

Der damalige Direktor der Anstalt, der Komponist Johann Friedrich Kittl, ist dadurch, daß Richard Wagner ihm einen Operntext „Bianca und Giuseppe“ oder die „Franzosen vor Nizza“ schrieb, auch der Gegenwart nicht ganz aus dem

Gedächtnisse geschwunden. Diese Oper war bei den Pragern der Fünfzigerjahre sehr beliebt, lange Zeit noch schwärmte man von einem Marsche mit melodiösem Trio: „Dort unten, dort in der lichten Tiefe." Wie oft mußte ich diesen Marsch meiner Großmutter am Klavier vorspielen! Beseligt lauschte sie und weinte — welche Erinnerungen mögen da in ihrer Seele lebendig geworden sein? Das Libretto der Oper, das ich später kennen lernte, ist ein böses Machwerk; Wagner erwähnt auch nirgends etwas davon, auf den gedruckten Textbüchern fehlt sein Name.

Im gleichen Jahre hörte ich zum erstenmal eine Oper. Es war „Die Zauberflöte". Der Eindruck war so mächtig, daß er in mir das Verlangen weckte, Sänger zu werden. Mit einer prächtigen Sopranstimme begabt, sang ich als Knabe auf den Kirchenchören. Damals wohnte ich beim Haushofmeister des Grafen Nostitz im einstigen Palais Piccolomini am Graben. Da Graf Albert Nostitz Intendant des Deutschen Theaters und Präsident des Konservatoriums der Musik war, sein Haushofmeister bei ihm sehr viel, ja alles galt, eröffnete sich mir die Gelegenheit, sehr häufig das Theater zu besuchen. Ich hörte und sah gute Aufführungen, interessante Gäste: unter anderen den Baritonisten Mitterwurzer aus Dresden, den Vater des großen Schauspielers Friedrich Mitterwurzer, als „Templer" und Wagners ersten Tannhäuser, Jos. Al. Tichatschek, Dr. C. Schmid, den berühmten Bassisten aus Wien, H. Sontheim aus Stuttgart, F. Betz aus Berlin, ferner Anna Grobecker, M. Geistinger, J. Gallmeyer, von bedeutenden Schauspielern: B. Baumeister, B. Dawison, E. Devrient, die Kratz 2c., in Konzerten Anton Rubinstein, H. Vieuxtemps, Carlotta Patti, Alf. Jaell, später als Zögling des Konservatoriums den größten Geiger Ferd. Laub, die Pianistinnen Sophie Menter und Marie Krebs, die Cellisten Piatti und Steffens, den Harfenvirtuosen Oberthür, die Sängerin Marie Wilt u. v. a.

Im deutschen Theaterorchester (unter den Kapellmeistern W. Jahn und Ed. Tauwitz, später R. v. Genée und J. Slansky) saß außer dem vielverdienten Violinpädagogen Prof. M. Mildner und dem unvergeßlichen Cellisten Julius Goltermann, die Harfenspielerin Frau Lehmann, eine gewesene Freundin Richard Wagners, Mutter und Lehrerin der nachher berühmt gewordenen Sängerinnen Lilli und Marie Lehmann; beide haben in ganz kleinen Partien in Prag die Bühne betreten. Mit der jüngeren, Marie, habe ich in dem damaligen „Niklastheater" (einer Übungsbühne) in Maillarts Oper „Das Glöckchen des Eremiten" mitgewirkt, und zwar im Chor als Dragoner (II. Tenor). Mit Vergnügen erinnere ich mich jener Vorstellung (14. Februar 1867); Marie Lehmann sang die Rose Friquet. In den Proben, bei denen es immer sehr lustig war, mußte sie uns jedesmal das dreigestrichene F singen, das wir wie ein Wunder anstaunten. Was alles bei der Generalprobe vorging, ist nicht recht zu schildern; die Situation wirkte oft so spontan humoristisch, daß Unterbrechungen sehr notwendig wurden. Da kein Damenchor zur Verfügung stand, mußten Sängerknaben von St. Jakob die Soprane und Alte singen, während Damen nur statierten.

Mama Lehmann, die beim Operndienste stets ihren geschlossenen Hut aufbehielt, war als sehr strenge Gesangsmeisterin bekannt und die Töchter wurden von ihr ganz öffentlich mit Namen traktiert, welche man im „Knigge" nicht finden würde. Was Lilli geworden ist, weiß wohl die ganze musikalische Welt! Aber auch Marie war bewunderungswürdig, und wer in späteren Jahren an der Wiener Hofoper die beiden Schwestern als Norma und Adalgisa gehört hat, dem mußte auch Bellini gefallen!

Von den anderen Opernmitgliedern des Deutschen Theaters zeichnete sich der Heldentenor Ed. Bachmann aus durch seine

Hünengestalt und seine Riesenstimme, die er sehr musikalisch meisterte; neben ihm spielte der lyrische Tenor Franz Nachbaur eine traurige Rolle und wurde öfters ausgelacht; erst bei seinen zwei letzten Vorstellungen (Lyonel in „Martha" und Tamino in der „Zauberflöte") brach ein Jubel los. Eine ganz merkwürdige Wandlung war in ihm vorgegangen und das Publikum erkannte man auch nicht mehr! Nachbaur wurde später der berühmte königl. bayrische Kammersänger, ein Liebling König Ludwigs des Zweiten, der ihm auch für den Lohengrin eine silberne Rüstung schenkte.

Bachmann nahm ein tragisches Ende: nach Kassel, später nach München auf Lebensdauer engagiert, verlor er die Stimme. Mit einer hohen Summe abgefertigt, wurde er Theaterdirektor in Karlsbad, wo er bei einer Jagd ein Auge, beim Theater sein Vermögen einbüßte, schließlich sich selbst entleibte. Eine populäre Persönlichkeit in Prag, wußte er durch allerhand Extravaganzen die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken; so hielt sich der Riese einen Zwerg als Diener; es war ihm ein Leichtes, in einem der ersten Hotels den ganzen Speiszettel durchzuessen und von rückwärts nochmals anzufangen. Er schlief nur in einem türkischen Bett u. a. m. Bachmann und die Lucca waren die vergötterten Lieblinge Prags.

Später, als 1862 das böhmische Interimstheater mit Cherubinis „Wasserträger" eröffnet wurde und aus dem ganzen Böhmerlande Sangeslustige herbeiströmten, um aus Patriotismus dem Unternehmen ihre Kräfte anzutragen, hat ein anderer Tenorist viel von sich reden gemacht. Als harmloser armer Schulmeister meldete er sich bei der Direktion des jungen Instituts zum Engagement. Die wußte seine wunderbare Stimme richtig einzuschätzen. Befragt, wieviel er als Gage verlange, meinte er: „No, geben Sie mir halt einen Gulden täglich." Und es geschah vielleicht das erstemal in

der Welt, daß eine Theaterdirektion eine verlangte Gage fast vervierfachte! Vinzenz Vecko, so hieß der Uneigennützige, bekam 1200 fl.; nach etwa zwei Jahren ließ er sich aber vom Deutschen Theater mit 8000 fl. engagieren und wurde dem schmalen Interimstheater kontraktbrüchig. Seine Stimme glich einem herrlichen italienischen Instrumente, jeder Ton sprach natürlich an, selbst in den höchsten Regionen bewegte sie sich mit der größten Leichtigkeit. Sein Exterieur dagegen ließ vieles zu wünschen übrig: ziemlich klein und dick, besaß er ein Gesicht ohne jeden Ausdruck; sein Spiel war sehr primitiv. Bei seinem ersten Auftreten (als Gennaro in „Lucrezia") sang er wie ein Gott, hielt aber seine beiden Arme auf der Brust gekreuzt ohne Unterbrechung durch die ganze Partie. Gegen „Robert den Teufel" und „Faust" hatte er eine große Abneigung, weil er mit dem Teufel nichts zu tun haben wollte. Weit weniger scheute er aber das Bier, von dem 16 Krügel zu konsumieren, für ihn eine Spielerei war. Vor dem vielen Trinken gewarnt, meinte Vecko entschuldigend: „Was habe ich heute getrunken? Nur ein Glas mehr als Schebesta" (einer seiner Kollegen, ein Baritonist, der mit 16 Krügeln fertig geworden war). Seine Glanzleistung als Astorga in der gleichnamigen Oper von J. Abert, wo er mit Carla Huttary (als Angioletta) große Erfolge erzielte, bleibt wohl jedem unvergeßlich! Als ihm einmal in dem Hugenotten-Liebesduett der deutsche Text entfiel, sang er, ohne Anstoß zu erregen, böhmisch weiter — heute möchte vielleicht geschossen werden!

Das Publikum ahnte oft gar nicht, in welcher Verfassung Vecko abends zur Vorstellung kam. Er wurde in sein Kostüm gesteckt und eingenäht, legte sich auf dem Erdboden nieder und schlummerte, bis der Inspizient ihn zum Auftreten aufforderte. — Mit seltener Ausdauer und wahrer Lust führte er dann seine Partie zu Ende.

Sein Herz war ebenso gut wie seiner Stimme Metall. So gab er, ohne eigentliche Verpflichtung, jeder seiner drei Schwestern eine Mitgift; — da er bei der Verheiratung der dritten nicht soviel Tausender beisammen hatte, als er den beiden ersten gegeben, bat er sie, vorderhand mit der Hälfte vorlieb zu nehmen; den Rest verpflichtete er sich schriftlich nach Möglichkeit abzuzahlen. Aber sofort nach der Heirat des edlen Paares wurde er auf diesen Rest eingeklagt. Bis zu seinem Tode konnte er das nicht verwinden und starb gekränkt über die Undankbarkeit seiner eigenen Familie. — Ein einziges Mal sang er als Gast außerhalb Prags. Es war in Linz 1871, wo er einem Freunde zuliebe in dessen Benefiz auftrat. Ich traf ihn da und hörte von ihm, daß er jetzt nicht mehr soviel trinke — er strafte sich aber selbst Lügen; denn jeder Tag sah ihn mit dem gewohnten Quantissimum versehen und das ging regelmäßig eine Woche hindurch. Sehr musikalisch, lernte er alle Partien ohne jede fremde Beihilfe, sang aufgefordert stets gern, unaufgefordert noch lieber — seine Wirtshausgesellschaft, gewöhnlich Rastelbinder und Kutscher, konnten sich das Theatergehen ersparen. Vecko sang ihnen alles vor, namentlich, wenn das zehnte Krügel vorüber war. — Auf den täglichen Theaterzetteln der böhmischen Bühne stand er durch viele Jahre als kontraktbrüchig, was ihn aber weiter nicht genierte.

Beim Deutschen Theater war anfangs der Sechzigerjahre Meister Hans v. Rokitansky, der ausgezeichnete Bassist, engagiert. In dem von Richard Wagner 1863 arrangierten Konzert wirkte er als Pogner in den Meistersinger-Fragmenten mit. Später, als k. k. Hofopernsänger in Wien, gastierte er im böhmischen Interimstheater; ich hörte ihn als Komtur im „Don Juan" unter Fr. Smetanas Leitung. Die Vorstellung war vorzüglich; J. Lew als Don Juan, J. L. Lukes als Ottavio und J. Paleček als Leporello wetteiferten mit dem Gaste in ihrer Kunst.

Das kleine böhmische Interimstheater brachte überhaupt seltene musikalische Genüsse; das deutsche Publikum fehlte nie. Gastrollen gaben: der einarmige Tenorist Roger, die gefeierten Tenoristen Carion, Stéger und Patierno, der Wiener Baritonist Bignio, die nachmalig berühmte Gesangsmeisterin Orgèni, das vielbewunderte Geschwisterpaar Marchisio und manche andere. Das Repertoire brachte reiche Abwechslung: neben deutschen, italienischen und französischen Opern böhmische, russische und polnische Originalwerke, so Glinkas „Leben für den Czar", „Ruslan und Ludmilla", Moniuszkos „Halka". Von den Einheimischen komponierten Smetana, Hřimaly, Sebor, Bendl, Skuhersky, Roskošny, später Dvořák. Ein edler Wettkampf um die Palme, der Sieg blieb Smetana. Kurz vor dem Preußenkriege im Jahre 1866 erschien seine „Verkaufte Braut", bald darauf „Dalibor" auf den Brettern. Ich wohnte beiden Premièren bei und erinnere mich genau, daß die erstere Oper wenig gefiel. „Dalibor" hatte damals einen ganz anderen Schluß als später. Der ursprüngliche kommt mir weit poetischer vor: „Dalibor spielt im Kerker seine Geige, die letzte Saite reißt ihm, er ahnt Böses und da treten schon die Schergen ein, um ihn zum Tode abzuführen." — Die kleinen Gernegroße warfen Smetana nach dem „Dalibor" vor, daß er Wagner zu sehr imitiere, dem slawischen Elemente untreu wäre und anderes Ungereimte.

Sehr en vogue waren die jetzt ganz vergessenen, im Meyerbeerschen Stile gehaltenen Opern von C. Sebor: „Die Templer in Mähren", „Drahomira" und die „Hussitenbraut", musterhaft die Aufführung klassischer Opern, so namentlich Glucks „Orpheus". Von Auber hörte man außer „Fra Diavolo" und der „Stummen von Portici", „Die Falschmünzer", „Die Krondiamanten", „Maurer und Schlosser", den „Schnee" «Le premier jour de bonheur» 2c., von Rossini außer „Barbier" und „Tell" auch den „Othello", von Boieldieu „Die

weiße Dame" und „Johann von Paris"; in diesen beiden sang der früher erwähnte Roger bezaubernd, spielte sehr elegant; man bemerkte das Fehlen seines rechten Armes gar nicht.

Auch selten gehörte Werke wurden hervorgeholt, so z. B. »Crispino e la Comare« von Luigi Ricci, der geistesumnachtet 1859 in Prag starb; in dieser Oper gastierte eine Nichte des Verewigten mit dem glänzendsten Erfolge. Ein allerliebster Einakter „Im Brunnen" von dem in jungen Jahren wahnsinnig gewordenen W. Blodek gefiel sehr und wurde auch auf den deutschen Bühnen gegeben.

Der Chor und das kleine Orchester bestanden aus jungen Leuten, die mit der größten Begeisterung eingriffen, kein Wunder, daß sich alles über den frischen Klang freute. An den Pulten saßen fast durchwegs gewesene Schüler des Prager Konservatoriums, das im zweiten Stocke des alten Dominikanerklosters einquartiert war und seit jeher gediegene Musiker heranbildete, die in der musikalischen Welt mitreden konnten — ich nenne nur Henriette Sonntag, Mathilde Mallinger, F. Gläser (Komponist der Oper „Des Adlers Horst"), J. W. Kalliwoda, J. Dessauer, Selmar Bagge, Joh. Král, J. Albert, Prof. M. Mildner, Prof. Fr. Blaha, Raym. Dreyschock, Ferd. Laub, A. Bennewitz, vier Brüder Hřimaly, Em. Wirth, Fl. Zajic, O. Ševčík, W. Kopta, O. Kopecky, Fr. Jaksch, Fr. Ondříček, A. und H. Sitt, C. Šebor, C. Komzak, C. Halíř, Wilh. Blodek, J. Kubelik, Os. Nedbal, D. Popper, Fr. Hegenbart, H. Wihan, H. Grünfeld, Prof. Simandl, Brüder Sladek, G. Laska u. a. m.

Das erste böhmische Streichquartett bildeten die Gebrüder Hřimaly, die auch Reisen unternahmen.

Den genialen Fl. Zajic an der Spitze beabsichtigten auch wir, als Quartett beisammen zu bleiben und studierten fleißig ein Jahr hindurch. Doch kam es nicht zur Ausführung des Projektes, weil Zajic eine feste Stellung annahm. Es blieb erst viel jüngeren Konservatoristen (mit Hoffmann als Prima-

rius) vorbehalten, die Welt mit den Vorzügen der Prager Schule und dem Temperamente des böhmischen Musikantenblutes zu entzücken.

Im alten Dominikanerkloster, bei dem Schuldiener Behr, einem köstlichen Original und guten Menschen, wohnten immer einige Zöglinge des Konservatoriums. Stets gab es eine Rauferei um die Lehrzimmer, in denen die Kunstbeflissenen üben wollten. In den letzten drei Jahren meiner Konservatoriumszeit teilte ich mit jener lustigen Gesellschaft nicht nur das Quartier sondern auch alles, was mir gehörte und nicht gehörte. Einmal übergab mir mein Vater das monatliche Kostgeld für Schuldiener Behr, außerdem die gewöhnlichen zwei Gulden auf Saiten und für meine sonstigen Bedürfnisse: kaum daß das Geld in meiner Tasche war, saß die ganze Gesellschaft der Behrschen Kostgänger in der „Wolfsschlucht", einer Weinhandlung in der nahen Kettengasse, und verzechte bei weitem mehr als meine zwei Gulden, so daß ich mein Kostgeld angreifen mußte. Einmal angerissen, wanderte der Rest auch fernerhin in die „Wolfsschlucht", in welcher Samiel „weiter geholfen" hat. Nach einiger Zeit wurde Behr in meiner Anwesenheit von meinem Vater gefragt, ob er das Geld erhalten hätte. Der gute Kerl wollte mich nicht verraten und bestätigte den Empfang; erst durch mich erfuhr mein Vater, was geschehen war. Zur Strafe mußte ich mit ihm abermals die „Wolfsschlucht" aufsuchen und dort bei einem Glase Wein alles beichten. — Ähnlich verhielt sich Behr, als der Direktor Kittl in recht desolaten Verhältnissen starb. Man munkelte, daß Behr noch etwas von ihm zu fordern hätte, was dieser aber nicht eingestehen wollte; erst nach langem kamen 300 Gulden heraus, welchen Betrag man im Notizbuche des Verstorbenen eingezeichnet fand.

In den Schulferien besuchte Behr die Eltern der Schüler am Lande, ging da im blauen Frack mit gelben Knöpfen

gravitätisch herum und ließ sich allgemein Professor schimpfen, lobte aber den Eltern seine Prager Schützlinge über den grünen Klee.

Eine andere originelle Figur war der Dominikaner Lemberger, unser Katechet, der in seiner weißen Kutte oft in unserer Bubengesellschaft weilte und stets väterliche gute Ermahnungen gab.

Der Nachfolger Kittls, Josef Krejči, ein sehr tüchtiger Mann, von dem die bösen Zungen behaupteten, er hätte sich in seinem Oratorium „Das Labyrinth", an dem er jahrelang arbeitete, verirrt und nimmer den Rückweg finden können, gab den Konservatoriumskonzerten durch die Mitwirkung auswärtiger Gäste besonderen Glanz, und so dirigierten u. a. ihre eigenen Kompositionen Franz Lachner aus München und Jul. Rietz, Hofkapellmeister aus Dresden.

Im Jahre 1870 ging die Herrlichkeit zu Ende. Das Konservatorium war absolviert, wir gingen auseinander, in die Welt hinaus — ich, mit einer Wunde, die mir die Annen-Arie aus „Hans Heiling" geschlagen hatte, verliebt in eine Mitschülerin, die diese Arie im Konzerte sang, und laborierte viele Jahre an dem süßen, aber recht schmerzlichen Übel.

Spätere Tage konnte ich es mir nicht verzeihen, einmal im „Tannhäuser" während der Rom-Erzählung eingeschlafen zu sein; freilich war ich damals erst 13 Jahre. Und mit 16 Jahren machte ich mir wieder Vorwürfe, die Hauptstadt Böhmens an die Preußen verraten zu haben.

Da ich sehr häufig zu Fuß von Prag nach meinem Heimatsdorfe wanderte, stieß ich, es war Anfang Juli 1866, auf der Straße mit preußischen Kürassieren zusammen, deren Anführer mit angeschlagenem Karabiner auf mich zuritt und mich fragte, ob dies der richtige Weg nach Prag sei und ob kein österreichisches Militär im Hinterhalt wäre. Zitternd wie Espenlaub führte ich die blitzenden Helme zu einer Stelle,

von welcher aus man Prag sehen konnte. Sie dankten sehr höflich und lachten mich meiner Furcht wegen tüchtig aus.

Zu meinen damaligen Lehrern am Konservatorium zählte auch der berühmte Musikhistoriker W. Ambros, der uns allen — auch denen, die nichts wußten — sehr gute Prüfungszeugnisse gab, was nur durch die Art seines Prüfens möglich wurde. Ambros stellte alle seine Fragen derart, daß man nur mit „Ja" antworten brauchte und seine Eminenz erhielt; so z. B. fragte er: „Hat Josquin de Prés im XVI. Jahrhundert gelebt?" „Ist er am 27. August 1521 gestorben?" „Hat Beethoven neun Symphonien geschrieben?"

Einige verschwundene, historisch interessante Erinnerungen mögen noch aufgefrischt werden: in dem kleinen Tempelgäßchen, welches die Zeltnergasse mit der Jakobsgasse verbindet, bestand zu damaliger Zeit noch ein kleines Gasthaus „Mozartkeller", wo Mozart häufig verkehrt haben soll; das erzählte wenigstens der alte Wirt, uns mit besonderer Pietät die Fensterscheibe bezeichnend, an die der Meister gern mit den Fingern klopfte. Am Kohlmarkt lag in der Nähe von Mozarts Wohnhaus „Zu den zwei Löwen" unter den Laubengängen das Café „Sturm". Dort zeigte man das Billard, welches Mozart benützt haben soll, als er summend das Quintett zur „Zauberflöte" entwarf — dies dürfte aber nicht zur Don Juan-Zeit gewesen sein.

Richard Wagners Absteigquartier war gewöhnlich das Hotel „Schwarzes Roß" am Graben. Ferner erzählte man, daß Beethoven auf der Kleinseite zuerst im Gasthause in der Badgasse abstieg, dann im jetzigen Palais Wolkenstein (damals „Zum goldenen Einhorn") am Maltheserplatz Quartier nahm. Zu meiner Prager Zeit zierte das Eckhaus am kleinen Ring eine Marmortafel mit der Inschrift, Cola Rienzi habe daselbst gewohnt — nun ist sie verschwunden, da sich die vollständige Grundlosigkeit dieser Annahme herausstellte. Auch

die allerliebsten kleinen Wohnhäuser am Franziskanerplatz sind verschwunden, mit ihnen das Haus Nr. 773, wo die einst so gefeierte Künstlerin Th. Brunetti, die Angebetete C. M. Webers, wohnte und am 20. Mai 1864 hochbetagt starb. (C. M. Weber war vom September 1813 bis Ende September 1816 Kapellmeister am Prager Deutschen Theater). Ein eigener Zufall ließ mich in der Zeit, wo ich im Palais Nostitz wohnte, in den Besitz einer alten Theaterordnung kommen, die den Namen, wahrscheinlich die eigene Unterschrift, der Vielgefeierten trägt.

In demselben Hause Nr. 773, im zweiten Stocke, wohnte meine Klavierlehrerin Fräulein Marie Kriesche, ein geniales, leider brustkrankes Mädchen, mit ihrer alten Mutter. Gar oft malträtierte ich dort die arme Th. Brunetti mit Cramerschen Etüden!

Wie ein Wesen aus anderen Welten und Zeiten sah man den alten Gesangsmeister Gordigiani, den Lehrer der Henriette Sonntag, in Prag herumwandern, eigentlich sich recht mühsam herumschleppen. (Gestorben den 1. März 1871).

Anfangs April 1869 begruben wir den in Venedig gestorbenen Prager Klaviervirtuosen Alexander Dreyschock; er war ein eminenter Techniker, berühmt durch sein Oktavenspiel, Spezialist der linken Hand und lag den ganzen Tag über seinem Instrument. Einer seiner Nachbarn beklagte sich, daß er seit Wochen von Dreyschock nur immer die gleichen drei Stücke bis zum Überdruß üben höre: zwei davon standen auf dem Programm eines Konzertes, in dem der Pianist mitwirkte. Nach dem Spiele lebhaft akklamiert und zu einer Zugabe aufgefordert, ließ er sich dazu bitten, sann nach, setzte sich endlich ans Klavier und spielte — das dritte Stück.

Wenn ich nochmals zum Theater zurückkehre, so geschieht es, um des Schauspielers K. Hallenstein, den ich später am

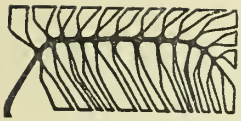
Burgtheater in Wien traf, und der lieblichen kleinen Naiven Hedwig Raabe, der nachmaligen Frau des großen Tenoristen Niemann, zu gedenken, ebenso des Gastspieles der drei lustigen Zwerge (Piccolo, Petit, Kiß) und des französischen Tenoristen Naudin, eines vortrefflichen Gesangskünstlers, und schließlich um die jetzt ganz vergessenen Opern, wie: „Der Brauer v. Preston" (Adam), „Astorga" (Albert), „Santa Chiara" (Ernst II. Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha), „Concino Concini" (Th. Löwe), „Rizzio" (Schliebner), „Johanna von Neapel" (Jul. Sulzer), „Perdita" (C. de Barbieri), „Loreley" (Max Bruch), „Raymond" (Thomas), „Am Runenstein" (Flotow-Genée), „Vineta" (Škraup), „Landhaus in Meudon" (Käßmayer), „Die Pest in Florenz" (Halévy), „Der schwarze Prinz" (Genée), „Zilda" (Flotow), „Der Wald von Hermannsstadt" (Westmeyer), „Abt von St. Gallen" (F. Herther), „Lara" (Maillart), „Reise nach China" (F. E. J. Bazin), „Käthchen von Heilbronn" (Jaffé) zu erwähnen, Werke, die ich mit Heißhunger verschlang. Flotow, der Mitte der Sechzigerjahre einige Zeit in Prag domizilierte, schrieb seine „Zilda" für die sehr beliebte Sängerin Carla Huttary, für die auch Genée seinen „schwarzen Prinzen" schuf.

Gute alte italienische Kirchenmusik pflegte man im Kapuzinerkloster unter dem Prior P. Barnabas Weiß, der auch die größte musikalische Bibliothek in Prag besaß. Im Hause von Portheim, wo die bedeutendsten Künstler stets verkehrten, wurde eifrigst Kammermusik getrieben und dabei die Idee zur Gründung des heute so bedeutenden Kammermusikvereines gefaßt.

Ein inzwischen vom Schauplatze verschwundener Bau, das „Neustädter Theater" vor dem damaligen Roßtor, fast am selben Platze, wo heute das Neue Deutsche Theater steht, war Zeuge der Harmonie von einst: die deutschen Vor-

ſtellungen wechſelten darin mit den böhmiſchen ab, ſlawiſche und germaniſche Künſtler verkehrten freundſchaftlichſt. Alles vertrug ſich ganz gut, ſogar das Theater und die Polizei! Ein Vetter von mir, Nikolaus Duſſek, Polizeikommiſſär in Prag, ſchrieb die luſtigſten Stücke unter dem Namen Julius Roſen und hatte oft von der Bühne aus für die guten Erfolge zu danken.

„Das war noch eine köſtliche Zeit!“



Die Rose und das Veilchen.

Keine Blumensprache, auch keine botanischen Studien oder Analysen, nur zwei kleine Geschichtchen, wovon das eine in mein Leben sehr bestimmend eingriff, das andere mich belehrte, daß es nichts Neues unter der Sonne gibt.

Resigniert fuhr ich im Jahre 1871 nach Prag, um meiner Assentpflicht zu genügen, obwohl das Vaterland nicht in Gefahr war und an mir gewiß keinen Helden gewonnen hätte; doch ich mußte kommen, um entweder meine Untauglichkeit zu demonstrieren oder mich in die Uniform stecken zu lassen. Beides recht bitter, denn das Lügen kam mir immer schwer an, und so ein Soldatenrock gefiel mir nicht. „Der Mensch denkt, Gott aber lenkt." Vor der Hauptstellung rettete mich ein Konzert, das ich am selben Tage mittags angesetzt hatte, und da ich fürchtete, nach der Assentierung mit meiner Toilette bis zur Konzertzeit nicht fertig zu sein, ebenso den verschiedenen Aufregungen aus dem Wege gehen wollte, blieb ich der Kunst treu und absolvierte mein Konzert.

Um nicht die Konsequenzen als Deserteur zu tragen, meldete ich mich zur Nachassentierung, die eine Woche später stattfand. Die acht Tage wollte ich in Prag verbummeln, wollte noch als Zivilist genießen, was zu genießen war, und quartierte mich in den alten liebgewordenen Räumen des Dominikanerklosters beim alten Schuldiener, dem brummigen Behr, ein. Hier fand ich einen ehemaligen Mitschüler, der mich bat, an einem der nächstfolgenden Abende bei einer Kammermusikfoiree mitzuwirken. Es galt, dem Hausherrn zu seinem Namenstage eine Serenade zu bringen. Damit diese Überraschung auch so recht ihren Zweck erfülle, ließen wir den zweiten Geiger pausieren und postierten uns zu der „Serenade von Beethoven für Streichtrio" vor die Tür des zu Feiernden. Glücksstrahlend kam, durch das helle D-dur angelockt, ein kleiner dicker Herr heraus, einen Billardstock in der Hand haltend — ich fürchtete, daß er uns damit traktieren wolle — dankte uns auf das herzlichste und entpuppte sich als enragierter Cellospieler, vielmehr Liebhaber dieses Instrumentes; ich mußte ihm, von einem genialen Russen am Klavier begleitet, alle möglichen Phantasien und und Konzerte vorreiten.

Nach dem exquisiten Souper, bei dem mehr Wein als notwendig konsumiert wurde, bat mich die Frau des Hauses, auch eine kleine dicke Figur von bezaubernder Liebenswürdigkeit und bezwingender Güte, noch etwas zu spielen, weil ich ihrem Manne damit die größte Freude mache und seinem Namenstage die richtige Weihe gäbe. Aber der Wein! Auf große technische Seiltänzereien konnte ich mich nicht mehr einlassen und wählte ein Lied von Spohr „Die Rose" aus der Oper „Zemire und Azor", das auf dem Violoncello von großer Wirkung ist, wenigstens es in jenen Zeiten war. Ein einfaches, zu Herzen gehendes Lied, das mir heute noch trotz der beiden großen Richarde gefällt. — Ich hatte keine Idee, zu wem mich mein Freund gebracht; hatte nur große

Freude, dem lieben dicken Ehepaare für die Gastfreundschaft auf eine Weise zu danken, die ihr Herz zu erquicken schien. Die Frau, sehr gerührt, bat nochmals um „Die Rose“ und schließlich weinte sie und wünschte zu erfahren, wie sie sich bei mir revanchieren könnte. Ich kam in Verlegenheit, als sie mich über meine Stellungspflicht fragte und mich aufforderte, im Bedarfsfalle mit ihrem Manne, dem Oberstabsarzte, zu sprechen; er könnte mich leicht befreien, da es um mich schade wäre, beim Militär künstlerisch zu verkommen. Ich sträubte mich, ein Wort zu sagen, weil mein Besuch als zu absichtlich ausgesehen hätte, und so übernahm die herzensgute Dame selbst die Mission. In drei Tagen habe ich „der Militärpflicht gänzlich entsprochen“, so hieß es nämlich in meinem Reisepasse. Seit der Zeit liebte ich die „Rosen“ noch mehr als früher.

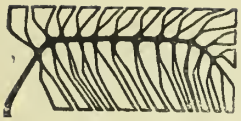
Bald darauf ließ ich mich in der Mozartstadt Salzburg nieder und lebte die glücklichste Zeit, obwohl der Geldbeutel recht schmal war! Voller Ideale vergaß ich oft der Zukunft, liebte mein Cello und beschrieb so manches Notenpapier. Es war, als ob mir die Stätte, wo einst Mozart lebte, besondere Inspiration einhauche: ich summte, sang und „modellierte“ neue Melodien, so daß es zu einer förmlichen Krankheit wurde und ich in eine wahre Komponierwut geriet. Eines Abends spazierte ich beim Mondenschein an den Ufern der brausenden Salzach. In mir klang und sang es und es drängte mich, die schwirrenden Töne und Harmonien zu einem Ganzen zu verbinden; es entstand eine Art von Rhapsodie für Violoncell ohne jedwede Begleitung. Nach Hause eilend, brachte ich alles zu Papier, legte mich, befriedigt über die große Tat, nieder, schlief wie ein Gott und träumte von Sphärenmusik und Heldenliedern.

Als ich morgens die Augen aufschlug und mit freudigem Stolze das Kind meiner Muse besehen wollte, begrüßte mich

Mozarts „Veilchen“ auf dem Notenpapier, in Doppelgriffen und einzelnen Akkorden für Violoncello gesetzt! Dies war also das Ergebnis meiner aufgeregten Phantasie!

Geärgert hätte es mich, wenn ich in meinem Tatendrange noch alle Vortragszeichen und den Fingersatz hinzugesetzt gehabt hätte!

Ben Akiba, du hast recht, „alles schon dagewesen“!



David Popper und Sophie Menter (1872).

Eine große Katastrophe suchte im Jahre 1872 Böhmen heim: durch Überschwemmungen wurden Hunderte obdachlos und namenloses Elend herrschte. Es galt rasch zu helfen: jeder suchte sein Scherflein beizutragen, soweit es seine Verhältnisse gestatteten. Auch wir armen Mozartisten in Salzburg beschlossen, durch das Arrangement eines Konzertes wenigstens unser gutes Wollen zu zeigen. Der Ertrag des Konzertes war glänzend, noch glänzender aber der künstlerische Erfolg. Es gelang uns nämlich, Dr. Schmid, den berühmten Bassisten aus Wien, zur Mitwirkung zu gewinnen; er sang mit Tony Petzer aus München das Duett aus den „Lustigen Weibern", zum Schlusse Schumanns „Grenadiere". Es war eine unvergleichlich schöne Leistung, niemand hätte es geahnt, daß Dr. Schmid ein Jahr später dorthin gehen würde, von wo es kein Zurückkommen gibt. Viele Jahre hindurch bewahrte ich zum Andenken an ihn eine Zigarre, die er mir präsentierte — es war gerade seine letzte, die übrigen Arrangeure konnte er zu seinem Bedauern nicht bedenken.

Durch diesen glänzenden Erfolg kühn gemacht, entrierten wir zu demselben Zwecke ein zweites Konzert in Hallein, das mir die Bekanntschaft des berühmten Künstlerpaares D. Popper und S. Menter vermittelte. Wir kamen in Hallein zur Jausenzeit an, stiegen in Bellinis Hotel, in dessen Saal das Konzert gegeben werden sollte, ab und packten unsere Instrumente für die Probe aus. Ich setzte mich einstweilen in den Garten hinunter und hörte ein Violoncello stimmen. In der Meinung, daß ein Unberufener sich an meinem Instrumente vergreife, stürze ich in den Saal, wo mein ausgepacktes Cello aber ruhig daliegt; in den Garten zurückgekehrt, vernehme ich, zauberhaft gespielt, den Anfang des Volkmannschen Cellokonzerts und erfahre vom Wirte, daß D. Popper und Sophie Menter bei ihm logierten. Endlich sollte ich also mein Celloideal kennen lernen, den gewesenen Schüler des berühmten Jul. Goltermann, dessen Ruf aber damals schon bei weitem den seines Lehrers überflügelte! Abends kamen die Beiden in unser Überschwemmungskonzert — waren von einigen Leistungen (namentlich von denen des Violinisten Ottokar Ševčík) überrascht und luden uns nach dem Konzerte zu sich ein. Es war ein heiterer Abend, das Künstlerpaar überbot sich an Witzen und Späßen, auch wir tauten alle auf. Von da ab entspann sich ein lebhafter Verkehr mit Popper. Er kam oft nach Salzburg, wir nach Hallein — so ging es den ganzen Sommer hindurch. Wir machten viele Partien zusammen im Salzburgischen, oft schwelgte ich, seinem Spiel lauschend. Er war mit seinen Gaben sehr verschwenderisch — und spielte mir fast alle Violoncellkonzerte vor. Besonderes Vergnügen bereitete es mir, in beider Anwesenheit in der Aula academica in einer Mozarteumaufführung ein Cellokonzert von Dr. Otto Bach, dem damaligen Direktor des Mozarteums, zu spielen und ich lasse Poppers Brief, den er mir nach der Aufführung

schrieb, hier folgen, um über ein leider verschollenes Stück eine berufene Kritik zu veröffentlichen:

„Lieber Herr Kretschmann!"

Es macht mir große Freude, Ihnen zu sagen, daß Sie gestern ganz vortrefflich gespielt haben; die Bachsche Komposition hat große Vorzüge, wenn auch ihr Schwerpunkt in dem mit ausgezeichneter Gewandtheit behandelten Orchester liegt. Ich habe das nicht ungern, wenn das Orchester auch etwas zu sagen hat: Im Bachschen Konzerte wird allerdings hie und da der Symphoniker etwas zum Tyrannen des Solovioloncello. Trotzdem war ich erstaunt über die fast durchwegs zweckmäßige und sehr stilvolle Behandlung des Soloinstruments, die doch endlich wieder einmal die Baßsaiten in ihr leider so oft verkümmertes Recht einsetzt. Das Konzert ist durchaus nicht „undankbar" und könnte sogar dankbar (nicht im virtuosen, im modernen, edleren Sinne) werden, wenn der Komponist einmal einem Cellisten das Recht einräumen wird, vom „Strich" Gebrauch zu machen und mit einigen augen- und ohrfälligen Längen aufzuräumen. Der „Kadenz" aber muß ich das Prädikat der Dankbarkeit absprechen: ihr Bemühen, alle Motive ins Gedächtnis zurückzurufen sowie ihr ernstes Gesicht flößen zwar Respekt ein, aber — ihre Länge auch! Ich bitte Sie, Herrn Dr. Otto Bach, den ich sehr schätze, von dieser meiner offenmütigen Meinungsäußerung in Kenntnis setzen zu wollen — er ist ein so gebildeter Künstler, daß er meine sachlichen Ausstellungen nicht übel nehmen wird.

Nur noch eine Bitte: Sie würden mich zu großem Danke verpflichten, wenn Sie mir die A-Saite, auf welcher Sie gestern gespielt, schenken wollten, nicht als Reliquie, o nein! sondern weil ich in furchtbarer Verlegenheit bin, keine A-Saite habe und Konzert geben soll.

Darf ich sie (die A-Saite) morgen Vormittag gegen 11 Uhr beim Kellner von „Tomasellis Café" abholen? Wenn ich soviel Zeit habe vor Abgang des Zuges, komme ich noch zu Ihnen.

Mit freundlichstem Gruß

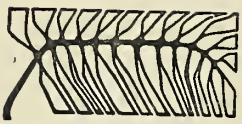
Ihr bestens zugetaner
D. Popper.

In Eile!

Hallein, 10./9. 72."

Bemerkenswert war die rasche Fertigstellung dieses Werkes; in einer Woche war ich im Besitze der Prinzipalstimme, in der zweiten Woche beendigte Bach die Instrumentation, nach der dritten Woche erschien es im Programm. Nach etwa 32 Jahren traf ich die Tochter des inzwischen verewigten Komponisten und erkundigte mich über den Verbleib des Konzerts: sie meinte, es dürfte wahrscheinlich in einer der Kisten sein, die, mit Manuskripten angefüllt, am Boden stehen. Welche Pietätlosigkeit! Wie viele Cellisten wären froh, dieses dankbare und dabei musikalisch sehr gediegene Werk ihrem Repertoire einverleiben zu können! Mit Popper kam ich später in Wien öfter zusammen, auch in Bayreuth 1876 trafen wir uns, war doch Sophie Menter eine Schülerin Liszts, der sie beide mit Wagner bekannt machte. Was D. Popper (man nannte ihn oft Doktor, des abgekürzten David wegen) für die Violoncell-Literatur bedeutet, ist allgemein bekannt, wer ihn in seinen jüngeren Jahren spielen hörte, war enflammiert: ein schöner, nobler Ton, eine fabelhafte Technik, ein durchaus echtes musikalisches Fühlen zeichnete sein Spiel aus. Ebenso entzückend wirkte Sophie Menter; ich hörte sie zum erstenmal in Prag in einem Konservatoriumskonzerte das Beethovensche Es-dur-Klavier-

konzert spielen (1869), eine wundervolle Leistung! Noch mehr aber verblüfften uns damalige Buben ihre Schönheit, die märchenhaften dunklen Augen und ihre Grazie. Leider zeigte es sich wieder, daß die Ehe zweier großer Künstler auf die Dauer unmöglich wird, sie trennten sich bald — doch als Geschiedene konzertierten sie noch einige Zeit miteinander, was vielen unverständlich war. D. Popper zog von Wien, nachdem er durch fünf Jahre 1868—1873 Solocellist der Hofoper war, nach Budapest, wo er als Professor der königl. Akademie tüchtige Schüler heranbildet.



Die bösen „Dreizehn".

Es war im „wunderschönen Monat Mai" 1874, als es mich aus dem kalten Norden mit Allgewalt nach der Musikstadt Wien zog. Der wonnigste Frühling verschönte die herrliche Residenz, glückselig durchwandelte ich die blühenden Gärten, genoß die Kunstschätze und pilgerte selbstverständlich auch zu all den geheiligten Stätten, wo unsere Großen ruhen (Beethoven, Schubert und Grillparzer hatten damals ihre Grabstätten am Währinger Ortsfriedhof), und war entzückt und beglückt über alles mich Umgebende. Die Abende verbrachte ich zumeist in der damaligen „komischen Oper" (nachher in „Ringtheater" umgetauft), deren Aufführungen geradezu als musterhaft zu bezeichnen waren. Von Gesangskräften wirkten an dem kaum ein Jahr bestehenden Institute: Minni Hauck, der Baritonist Hermany, der junge Erl, der alte unverwüstliche Hölzel; als Kapellmeister schwangen der fünfundsechzigjährige Heinrich Proch, Müller und Anger den Taktstock; das Orchester war primae classis, lauter junge frische Kräfte,

die ordentlich ins Zeug gingen. Als Konzertmeister fungierten Josef Hellmesberger jun. (der Pepi, der diesen Namen auch als k. k. Hofkapellmeister nicht verlor) und Ottokar Ševčik, mein gewesener Kollege in Prag, der spätere k. k. Professor, Lehrer des berühmten Jan Kubelik.

Anfangs ging alles vortrefflich, aber die ersten Tage des Juni krachte es in allen Fugen, das ganze Personal wurde mit einer Monatsgage entlassen! Diese schöne Überraschung traf auch meinen Freund Ševčik und jetzt begann die „zehrende Sorge". Ševčik, ein fleißiger, unternehmender Mann, faßte den Plan, nach dem heiligen Rußland zu wandern — aber wie? Ohne Geld und ohne Verbindungen! Da er wußte, daß ich über meinen Sommer zu verfügen hatte, lud er mich zu sich ein, und, vor der Landkarte sitzend und studierend, beschlossen wir, uns mit Konzerten bis nach Rußland durchzuschlagen. Unser Programm war bald fertig: Solostücke für Violin und Violoncello, einer begleitet den anderen am Klavier, Ševčik singt zur Abwechslung einige Schubertlieder. Basta!

Die erste Station war Budweis, wo wir bei frenetischem Beifall gerade soviel verdienten, daß wir weiterfahren konnten — Ševčik als Vortrab, ich als Nachhut, weil gewöhnlich Verschiedenes noch geordnet werden mußte. Die Konzertplakate führten wir fertig mit; es wurde nur das Datum und der Saal eingesetzt — wie es bei herumreisenden Schmieren usuell ist — und zwei Stunden nach Ankunft prangten sie an allen Ecken: Ševčik als Konzertmeister aus Wien, ich als Solocellist aus Breslau. Die Eintrittspreise waren sehr gering; es fehlte nur noch, daß wir auch Viktualien anzunehmen uns bereit erklärt hätten!

Am 1. Juli beglückten wir Frauenberg, wo die Einnahme die Weiterreise ermöglichte; nur hätte das Konzert fast gar nicht stattfinden können, da Ševčik, durch einen vom

Baume fallenden Riesenhirschkäfer sehr nervös gemacht, Zittern im Arm bekam.

Am anderen Tage ging es über Budweis zurück nach Krummau, wo man uns mit großem Mißtrauen entgegenkam: zuerst konnten wir weder Saal noch Klavier bekommen, endlich öffnete sich der Schloßsaal, ein Lehrer lieh uns seinen Klimperkasten. Im Gasthause sitzend, hörten wir der Unterhaltung einiger fürstlich Schwarzenbergschen Jäger zu, die von dem affichierten Konzerte sprachen: „Nun, das müssen ein paar rechte Schwindler sein: wer verirrt sich denn nach Krummau?" Das mit Mühe und Sorge erkämpfte Klavier wurde ins fürstliche Schloß gebracht und es stellte sich heraus, daß es nicht nur sehr verstimmt, sondern auch um eine kleine Terz zu tief gestimmt war. Ševčik, auf alles bedacht, führte einen Stimmschlüssel mit und rückte dem Kasten gleich an den Leib. Nach drei Stunden kam er verzweifelt zurück und erzählte, daß er nur die zwei Mitteloktaven auf die richtige Tonhöhe gebracht, es ihm aber ganz unmöglich wäre, weiter zu arbeiten, sein rechter Arm wäre schon ganz lahm, wir müßten uns beim Akkompagnement sehr beschränken und alles auf den zwei Mitteloktaven spielen. Nun denke man sich das Klavier: in der Mitte normal, alles übrige um eine kleine Terz zu tief! Ševčik konnte das keine großen Schwierigkeiten machen, da die Begleitung der Cellopièçen recht einfach war, man hatte Zeit zur Überlegung; dagegen spielte Ševčik schwere Violinkonzerte, deren Tutti ein volles Orchester bedeuteten. In der Hitze des Gefechtes vergaß ich die Beschränkung des Spielraumes, griff links und rechts fest ein — es war eine rechte Katzenmusik! Aber den Leuten gefiel alles sehr gut! Am anderen Morgen wurden wir, da die Post sehr zeitlich abging, vom Hausknecht, der mit einer Hacke unsere Zimmertür bearbeitete, recht unsanft geweckt — der liebe Mann schien von der Existenz unserer Nerven keine Ahnung zu haben!

Über Budweis ging es nach Gratzen, wo uns die gastfreundlichen Serviten ihr Refektorium zur Abhaltung des Konzertes unter der Bedingung liehen, daß wir ihnen einmal privatim vormusizierten. Das geschah auch den Tag nach dem Konzerte, bei welchem Pater Robert den Kassier, der Pförtner — ein Laienbruder — den Billeteur machte. Einnahme sehr mäßig, aber alles verlief lustig. Wie besprochen, widmeten wir den nächsten Abend dem freundlichen Kloster. Nach dem Nachtmahl, einem splendiden Fischessen, brachten die Mönche Instrumente und Noten herbei, um mit uns ein Streichquartett zu spielen. Da nur ein einziges Pult vorhanden war, legten sich die Herren Pater Franz und Pater Liborius (2. Violine und Viola) die Stimmen ihres geliebten Krommer und Pleyel (von Beethoven, Mozart kannten sie nichts, Haydn schien ihnen zu heiklich zu sein) auf das zugemachte Klavier und es ging mit kleinen Hindernissen los. Dem kurzsichtigen Pater Franz fiel jeden Augenblick das Kappel vom Kopf in die Noten, der in Rage geratene Liborius verschob sich seinen Servitenleibriemen bis zum Halse — und geschwitzt haben beide, daß es eine Freude war! Um 10 Uhr zog sich der Prior des Klosters anstandshalber zurück, da er die wachsende Lustigkeit seiner Untergebenen nicht stören wollte. Es wurde weiter musiziert, zum Schlusse — fast gegen Mitternacht — kamen verschiedene musikalische Scherze daran; als ich ein Handtuch über die Klaviatur spannte und durch dasselbe spielte, war des Staunens kein Ende, der Herr Prior wurde sogar aus dem Bette geholt, dieses Wunder anzustaunen!

Am anderen Tage konnte aus leicht zu erratenden Gründen nur Ševčik allein weiterreisen; ich sollte eben um Geld telegraphieren, um nachkommen zu können. Zum Unglück entlud sich ein Gewitter, welches ein Telegraphieren unmöglich machte. Ich wurde in Gratzen zurückgehalten und kam erst nächsten Tag in Wittingau an.

Das erste, was wir von Wittingaus Sehenswürdigkeiten aufsuchen wollten, war der berühmte Rosenberger Teich. Bei sengender Hitze gingen wir aus und darüber unterrichtet, daß der „Rosenberg" hart an die Stadt stößt, suchten wir, fanden aber nichts. Wir keuchten weiter durch Wiesen und Auen, entfernten uns über eine Stunde von der Stadt und noch immer war kein Wasser zu sehen! Endlich erblickten wir einen hohen Damm — dahinter mußte er liegen! Wir stiegen hinauf — auf der anderen Seite empfing uns ein dudelsackblasender Schweinehirt, der uns aufklärte, daß wir die ganze Zeit den Rosenberg durchschritten! Derselbe wird nämlich jedes vierte Jahr vollständig abgelassen und besät.

In der Stadt wurde uns eine angenehme Überraschung zuteil: ein Musikfanatiker, Dr. W. aus Budweis, kam uns nachgereist, um sich für unser Konzert einzusetzen; er meinte, es wäre die beste Reklame, wenn wir in unserem am Stadtplatz gelegenen Hotel abends bei offenen Fenstern musizierten. Das geschah, der Stadtplatz wimmelte von Leuten, unser Konzert am nächsten Tag aber blieb leer.

Schleunigst verließen wir die Stätte unserer Triumphe und fuhren gegen Pisek, ein liebes, freundliches Städtchen, die Heimat Ševčiks, wo gerade ein großer Ochsenmarkt war. Unser Konzert fiel glücklicher aus, als wir erwartet hatten. Ich lernte hier einen ganz bedeutenden Musiker kennen, der uns auch am Klavier begleitete. Mit Pisek wurde unsere erste Tournee beschlossen. Ich will die Pause, bevor die zweite unternommen wird, benützen, um einiges über

Franz Gregora

zu sagen, der leider in Pisek sitzen geblieben ist, während sein Geist und sein großes Talent ein anderes Schicksal verdient hätten. Sein Äußeres wirkte ungemein originell: klein und dick von Gestalt, blitzte aus seinen Augen bald helle

Freude, bald Haß und Feindseligkeit; seine Stimme klang bald voller Wehmut, bald wie der Befehl eines Hussitenführers; eine komische Frisur gab dem Kopf ein eigentümliches Aussehen: die Glatze verdeckte er durch die von hinten und von der einen Seite aufgekämmten, steif gemachten Haare. Als guter Musikant kannte er den Durst auch schon gehörig und konnte mit uns Jungen auch wieder jung und pudelnärrisch werden.

Gregora genoß seine musikalische Bildung am Wiener Konservatorium, wo er zum Kontrabaßvirtuosen ausgebildet wurde. Er scheint aber auch sehr eingehende theoretische Studien gemacht zu haben; denn ich hörte sehr gediegene Kompositionen seiner Arbeit — eine große Festmesse von pompöser Wirkung! Neben den rührendsten Tönen ahnungsvolle Schauer — eine Meisterarbeit voll Phantasie! Da alle seine Messen auf böhmischen Text komponiert waren, sind sie leider liturgisch unbrauchbar, weil nach strenger Vorschrift nur das Lateinische verwendet werden darf.

Wir luden den um etwa 30 Jahre älteren Mann ein, die nächste Tournee mitzumachen. Er nahm nicht nur an, sondern auch sein achtjähriges Söhnlein mit. Unser Programm erweiterte sich; ein Streichtrio von Beethoven, die D-dur-Serenade (Gregora strich die Bratsche), zierte es nun. Auf dieser zweiten Tournee fingen wir schon um sieben Uhr früh (zu unserem Vergnügen und nicht im Frack — sehr im Gegenteil) an, Trios zu spielen, Gregora konnte sich an Beethoven nicht satthören, dann erst ging es an die Toilette, wozu Gregora auch ein Glas Bier brauchte; die Haare mußten mit dem edlen Safte steif gemacht werden.

Zweite Tournee.

Während ich mich einige Zeit in Prag aufhielt, bereiteten wir, durch Schaden klug gemacht, die nächsten Konzerte schon

früher ordentlich vor und zogen zu weiteren Schandtaten aus. Ich erwartete meine Gesellschaft in Protivin, wo ich spät in der Nacht eintraf und erst nach langem Suchen und Bitten ein Nachtquartier fand, und zwar in einem Theatersaale. Beim Erwachen am nächsten Morgen erschrak ich vor einem riesigen ausgestopften, blutbefleckten Schwein, das von einer daselbst gespielten Ritterkomödie herstammte. Die Sonne brannte schon durch die schmutzigen Fensterscheiben, eine Schalmei rief das liebe Vieh zur Weide. Als ginge es auch mich an, fühlte ich mich verpflichtet, mich fertig zu machen. Ich mietete einen Leiterwagen (Kutsche war keine zu haben) und fuhr in das etwa zwei Stunden entfernte Dorf Albrechtic, wo der Vater eines meiner Kollegen, Pekarek, eine Art Konservatorium, in Wirklichkeit eine Drill- und Martermusikschule, für die Landbuben hielt. Nachmittags auf der Rückfahrt fand ich Ševčik und Gregora mit seinem kleinen Stammhalter in Protivin vor. Wir probierten unsere Kunststückeln, abends fand das Konzert in demselben Saale statt, wo ich des Morgens vor dem ermordeten Schwein erschrocken war.

Im nächsten Städtchen, Wodnian, waren wir materiell gesichert und zufrieden. Da passierte weiter nichts, als daß ich auf der kleinen Theaterbühne, auf der wir uns produzierten, eine Kulisse umwarf.

Schon der zweitnächste Tag sah uns in dem ziemlich ausgebreiteten Marktflecken Netolic. Das Konzert, durch den dortigen musikentflammten Lehrer arrangiert, fand außerhalb des Ortes, auf einer ziemlichen Anhöhe in einer Ausflugsrestauration (St. Johann), statt und fiel unerwartet glänzend aus — 180 Gulden! Der brave Lehrer, dessen Gäste wir auch sein mußten, hatte fest vorgearbeitet. Ich glaube, er ist mit einer Pistole herumgegangen, um Karten anzubringen. Aber der Rückweg vom Konzerte! Nachdem das Lokal über Nacht gesperrt wurde, niemand zum Bewachen

der Instrumente da war, mußten diese herunter in den Ort gebracht werden. Und von wem? Da schon alle dienstbaren Geister in ihren Betten, wer weiß wo, lagen, nahm Ševčik ganz herzhaft meinen Cellokasten auf den Rücken und spazierte, angetan mit einem Zylinder, bei herrlichem Mondenschein den Serpentinenweg herunter; ich mit Violine und Bratsche hinter ihm her. Unternehmend und tatkräftig wie immer!

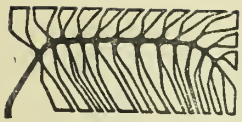
In dem lieblichen, historisch interessanten Prachatitz ging das Konzert auch leidlich von Stapel, dafür hatten wir — abermals nördlicher, gegen Rußland ziehend — in Steinschönau Pech. In dem großen Saale saßen wohlgezählte dreizehn Personen. Ševčik sang wieder zur Abwechslung Schuberts „Neugierigen" und den „Wanderer" — wahrscheinlich war er selbst „neugierig", wie das weitere „Wandern" bei dieser Einnahme möglich werden würde. Die ominösen Dreizehn applaudierten wie toll, bestürmten uns, am nächsten Tage nochmals zu konzertieren — es würde bestimmt ausverkauft sein! Wir blieben, spielten — im Saale saßen abermals wohlgezählte dreizehn Enthusiasten, wahrscheinlich dieselben, die uns den Tag vorher zujubelten. Der Abschied wurde sehr schwer. Um mobil zu werden, mußten wir mit Freund Ševčik unsere Ringe versetzen! Nun ging es zur letzten, der dreizehnten Leidensstation, nach Rumburg.

Die Plakate prangten schon an allen Ecken; nur fiel uns auf, daß kein Eintrittspreis normiert war. Der Arrangeur unserer guten Sache, der Rumburger Musikdirektor Jaksch, beschwichtigte uns, indem er auf den Usus hinwies, daß die dortigen Konzerte bei Tischen abgehalten werden und die Künstler selbst absammeln müßten! Uns war, als ob ein Blitzstrahl uns getroffen hätte — der Wiener Konzertmeister und der Breslauer Solocellist absammeln! Es ging aber nicht anders, wir mußten uns den Verhältnissen fügen. Der Saal

war gesteckt voll, dem Publikum schmeckten Bier und Speisen; bevor wir unsere Produktionen anfingen, verkündete Musikdirektor Jaksch sehr laut, daß wir an die p. t. Gäste die Bitte richten, während der Vorträge nicht mit den Tellern zu klappern. Und gegen Ende des Konzertes wurde Ševčik, der natürlich wieder den „Neugierigen" losließ, immer bläsſer; es kam ihm wie eine nie zu tilgende Schmach vor, von Tisch zu Tisch zu gehen und den mit einer Serviette bedeckten Teller quasi bettelnd hinhalten zu müssen: Jaksch beruhigte ihn: „Ländlich, sittlich" und instruierte ihn, wie er mit Teller und Serviette manipulieren müsse. Blaß, fast Tränen in den Augen, trat Ševčik seinen Leidensweg an und ich schämte mich mit ihm, wie ein armer Sünder in einer Ecke sitzend und dem Geklapper der Silbermünzen lauschend; damals kam es mir nicht wie eine „schöne Melodie" vor! Alles nimmt ein Ende, so auch jenes „Abfamen", wie der Wiener sagt, die böse „Dreizehn" war vorüber!

Mit ziemlichem Gelde versehen, fuhren wir entrüstet von der Stadt ab, deren Sitte uns so erniedrigte, und kamen wieder näher an Rußland, nach Breslau, wo ich in meiner bisherigen Stellung blieb und Ševčik die signalisierten 100 Rubel erwartete, mit denen er nach dem Lande seiner Träume steuerte. An zwanzig Jahre hielt er es in der Kälte aus.

Wir trafen uns dann wieder, konzertierten aber nicht mehr mitsammen — die Plakate waren ihm ausgegangen!



Breslau (Winter 1873—1874—1875—1876).

Der Mensch ist ein undankbares Geschöpf! Ich wollte nicht „Bestie" schreiben, wie es gewöhnlich heißt, um nicht allzusehr an den zoologischen Garten in Breslau erinnert zu werden, in dem ich so viele müssige Stunden erlebte. Wenn es mir in der Stadt unter den Menschen unheimlich wurde, flüchtete ich zu den Tieren. Die konnten mir auch nicht helfen. Ich pilgerte also wieder nach meiner Behausung zurück. Und hatte ich Ursache, mich an der Oder gar so unwohl zu fühlen? Nein und nochmals nein! Ich habe wahrhafte und väterliche Freunde dort gefunden, ich lernte große Künstler kennen, hatte einen schönen Wirkungskreis und verdiente ein hübsches Geld. Lediglich der Erinnerung an das Salzburger Paradies, aus dem ich nach Breslau gekommen war, dürfte es zuzuschreiben sein, daß ich es nicht über mich bringen konnte, meine neue Heimat zu lieben.

Schon der Umstand, daß ich das Glück und die Ehre hatte, mit Klara Schumann, Johannes Brahms und Josef

Joachim zu musizieren, hätte in mir die dankbarsten Gefühle für Breslau zeitigen sollen, allein „der Mensch ist" 2c. siehe oben.

Mein erster Freund in Breslau war der Tonkünstler und Musikschriftsteller Heinrich Gottwald. In sehr behaglichen Verhältnissen lebend, nahm er jeden aus Österreich kommenden Kunstjünger mit herzlichster Freude auf, namentlich gewesene Prager Konservatoristen, die in ihm seine eigene Prager Zeit lebendig werden ließen. Gottwald war im Besitze von Briefen Wagners und J. Fr. Kittls, welche von großem Interesse waren. In einem dieser Briefe verlangt Wagner von Gottwald 3000 Taler als Darlehen; die Briefe Kittls sind schwache Lebenszeichen eines Hungers Sterbenden aus Polnisch-Lissa. Die 3000 Taler blieben in Gottwalds Kasse und der Bruch mit Wagner war fertig; Kittl konnte nicht mehr geholfen werden, die letzten Tage lebte er nur mehr von Bonbons, da sein Magen nichts mehr vertragen konnte. Der betreffende Brief Richard Wagners kam nach dem Tode Gottwalds (gestorben 17. Februar 1876) in den Besitz des Dresdener Klaviermeisters Hermann Scholtz.

In Gottwalds Hause lernte ich auch den Domkapellmeister Moritz Brosig kennen, dessen Schüler ich wurde und der mich so lieb gewann, daß er mich adoptieren wollte; an der daran geknüpften Bedingung, in seiner Wohnung nicht zu rauchen, scheiterte diese Adoption — ich hätte bei ihm wohnen müssen und war ein leidenschaftlicher Raucher! Brosig blieb mir aber trotzdem immer gut, ebenso wie Doktor Julius Schäffer, Direktor der Breslauer Singakademie. Dies waren Menschen von abgeklärter Gesinnung, welche mit den gewöhnlichen Künstlereitelkeiten oder mit Größenwahn nichts zu tun hatten.

Gottwald, voller Humor, hörte und erzählte gern lustige Dinge und lachte immer über einen Breslauer Bankier, der

in seiner eingebildeten Herrlichkeit den zu einem Konzerte in Breslau anwesenden Richard Wagner für eine Soiree einladen kam, um mit ihm in seinem Hause zu paradieren. Der sich gerade kämmende Wagner stand vor einem Spiegel, hörte die Einladung an und sprach zu dem Verblüfften: „Da könnt' ein jeder kommen" — und beachtete ihn nicht weiter.

Mein vierter Freund war Robert Trautmann, Bratschist unseres ständigen Streichquartetts, ein gemütlicher, herzensguter Mensch, der mich einmal vor dem Hungertode rettete, später zum Klaviervirtuosen stempelte.

Das mit mir für die Wintersaison vereinbarte Fixum konnte ich beheben je nach Bedarf; einmal gab ich mich recht unvorsichtig vollständig aus und genierte mich als 23jähriger Jüngling an die Kasse zu gehen und abermals Geld zu verlangen. So lebte ich durch drei Tage nur vom Frühstückskaffee und daß dies meiner guten Laune keine besondere Nahrung gab, ist leicht begreiflich. Dies bemerkte Trautmann, als wir nach einer Probe heimgingen und drang in mich, ich möge ihm doch sagen, was mir fehlte. Nach langem Zögern gestand ich, es folgte ein Donnerwetter, „daß ich zu ihm kein Vertrauen hätte"! Ich mußte von dem guten Kerl 25 Taler annehmen und ihm hoch und teuer versprechen, gleich zu ihm zu kommen, wenn ich wieder einmal so geschickt wäre, mit meinem Gelde zu unvorsichtig zu manipulieren.

Trautmann dirigierte auch die populären Donnerstag-Nachmittagskonzerte. Von der Unternehmung war ihm ein Benefizkonzert zugestanden, zu dem er stets beliebte Solisten zur Mitwirkung beizog. In einem unserer großen Orchestervereinskonzerte am 13. Jänner 1874 spielte eine Schülerin der Klara Schumann, Fräulein Natalie Janotha, das Mendelssohnsche Klavierkonzert in G-moll mit rührender Vertiefung; ich sah Trautmann, der diese Konzerte am ersten Primpulte mitspielte, die Tränen über die Wangen rinnen.

Nach dem Konzerte schwärmten wir beide von dem schönen Spiele der lieblichen Janotha und Trautmann bestimmte mich, dasselbe Konzert in einem etwa sechs Wochen später stattfindenden Benefizkonzerte zu spielen. Da hieß es nun Klavier exerzieren. Mein Debut als „Klaviersolist mit großem Orchester" fiel sozusagen glänzend aus. Der vielen Klavierunterricht suchenden Damen konnte ich mich kaum erwehren und war unpraktisch genug, meine Fähigkeiten und die günstige Situation nicht auszunützen. Breslau gefiel mir halt nicht, es zog mich nach Salzburg! Trautmann, der herzensgute und frohe Mensch, starb Anfang der Achtzigerjahre einen recht poetischen Tod: gerade als er sich anschickte, die Mozartsche Symphonie in Es-dur, genannt „Schwanengesang", zu dirigieren, traf ihn der Herzschlag.

Im letzten Winter meiner Breslauer Wirksamkeit mußte ich mich als Dirigent betätigen. Ich übernahm nach Louis Lüstners Abgang nach Wiesbaden die Führung der Breslauer Konzertkapelle und verdiente mit der Schumannschen D-moll-Symphonie meine ersten Sporen als Dirigent. Meine Vielseitigkeit sollte sich aber noch weiter zeigen.

Bei Stadtrat Schierer wurde viel musiziert. Die eine Woche Kammermusik, die nächste wurden Opernfragmente und ganze Ensembles aufgeführt; als für die letzteren ein tauglicher Bassist fehlte, forderte mich die Frau Stadtrat auf, in ihren Donnerstagabenden als Sänger einzuspringen; sie meinte, ich müsse, nach meinem Sprachorgan zu urteilen, einen klangvollen Baß besitzen. Trotzdem ich leugnete, eine brauchbare Stimme zu haben, lud sie mich zu einem Probesingen ein. Nach einem sehr gemütlichen Gelage mit Freund Trautmann stellte ich mich zur Stimmassentierung ein, sang den Sarastro und einige Schubertsche Baßlieder zum hellen Entzücken der Frau Stadtrat; aber auch ich wunderte mich über die profunde Tiefe und den sonoren Klang meiner

Stimme. Der alte Traum, Sänger werden zu wollen, kam mit Vehemenz wieder über mich, ich solfeggierte, machte Pläne und fing an, Opernpartien zu studieren. Die Stimme wurde jedoch immer kleiner und im Umfange beschränkter, meinen damaligen großen Erfolg als Sarastro hatte ich nur dem Gelage mit Freund Trautmann zu danken — es war ein Bierbaß! — ich blieb dem Violoncell treu.

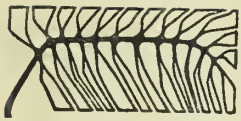
Meine heiligste Breslauer Trophäe war die Erinnerung an meine Mitwirkung bei Klara Schumanns Interpretationen der Kammermusikwerke ihres Gatten Robert; ihr göttliches Spiel ist mir unvergeßlich, auch in der Folgezeit habe ich nie mehr Ähnliches, so Vollendetes gehört. Von anderen großen Künstlern konzertierten in den Breslauer drei Wintersaisons: Johannes Brahms, Josef Joachim, Josef Lauterbach, August Wilhelmi, C. Bargheer, Fräulein Berta Hast, Friedrich Grützmacher, Ignaz Brüll, Emil Smietansky, Julius Buths, Alois Schmitt, Frau Rappoldi Kahrer, Marianne Brandt, Aglaia Orgéni, A. Schott, Adele Aßmann, L. Voß, L. Riese, Frau Schultze von Asten, Anna Regan-Schimon, Frau Dr. Peschka-Leutner, Fräulein Amalia Kling, Frau Dustmann-Meyer, Georg Henschel, durchwegs Gäste in unseren Orchestervereinskonzerten. Da unser Dirigent Bernhard Scholz, ein ausgezeichneter Pianist, ebenso wie der engagierte Konzertmeister Himmelstoß (dessen Frau, wie mir der witzige Gottwald erzählte, eine geborene Wolkenschieber war) und ich als Solocellist die Verpflichtung hatten, einmal in der Saison ein Konzert mit Orchester zu spielen, so hörte ich noch um drei Künstler mehr, wenn ich mich schon auch dazu zählen will.

Als Kuriosität noch, daß ich Miska Hauser mit seinem läppischen Flageolettstückel „Das Vöglein im Baume", mit dem er die ganze Welt bereist und entzückt haben soll, auszulachen Gelegenheit hatte. Den alten Karl von Holtei, eine

berühmte Breslauer Figur, habe ich gekannt. In der Weinkneipe in der Nähe der Magdalenenkirche, die durch das Gedicht „Der Glockenguß von Breslau" so populär geworden, produzierte ich mit Trautmann öfters einen anderen „Guß von Breslau". Auch einen gewesenen Gymnasialkollegen von Prag traf ich wieder, den vortrefflichen Schauspieler am Lobetheater Max Door; ein großes Talent, der leider einige Jahre später in Leipzig im Irrenhause starb, als König Lear fortwährend um seine Tochter Kordelia klagend und über die Undankbarkeit der beiden anderen Töchter jammernd.

Viele Jahre hindurch bekümmerten sich meine Breslauer Gönner und Freunde um mein ferneres Wohl und Wehe. Wenn der Frühling ins Land zog, kamen sie scharenweise nach Wien, da mußte ich ihr Gast und Gesellschafter sein; eingehend interessierten sie sich für die Festigung meiner Wiener Position.

Ebenso suchten mich meine gewesenen Schüler und Schülerinnen immer mit Freuden auf, ein Herr Conrat, den ich in Breslau als Cohn kannte, interessierte sich in Wien in munifizenter Weise für meine musikalischen Unternehmungen, nur Max Kalbeck, auch ein Breslauer, verriß mich in den Wiener Blättern recht unbarmherzig — jedoch nicht für meine Undankbarkeit sondern nach einer meiner Cellokompositionen, die ich für schön hielt! Heute gebe ich ihm recht!



Bayreuth (1876).

Nach den Korrekturproben des Jahres 1875, welche vom 1. bis 12. Auguſt täglich zweimal ſtattfanden, folgte das große Jahr 1876, das Wagners vollſtändige Nibelungenpartitur der Welt vermittelte. Erhebend war der Empfang des Meiſters bei der erſten Korrekturprobe (1. Auguſt 1875): das Orcheſter verſammelte ſich. Hans Richter an der Spitze, Betz auf der Bühne; bei Wagners Eintritt in das Feſtſpielhaus wird mit dem Walhallmotiv begonnen, worauf Wotan (Betz) die bezeichnende Stelle aus dem „Rheingold“ mit mächtiger, edler Stimme ſingt:

„Vollendet das ewige Werk: — auf Bergesgipfel — die Götterburg; — prächtig prahlt der prangende Bau! — Wie im Traum ich ihn trug, — wie mein Wille ihn wies — ſtark und ſchön ſteht er zu Schau: — hehrer, herrlicher Bau!“

Auch ich zählte unter die Glücklichen, denen es vergönnt war, an dieſem großen Ereigniſſe in Bayreuth mitzuarbeiten; in dem zwanzig Stufen vertieften Orcheſterraume wurde ich Zeuge der Rührung und tiefen Ergriffenheit Wagners, der

dankend zu uns Musikern herunterstieg und jedem einzelnen, Tränen in den Augen, die Hand drückte. Ich pries mich glücklich, der Allererste gewesen zu sein, den diese Auszeichnung traf!

Da mir eine Wohnung im Hause der berühmten Künstlerkneipe Angermann (Kanzleistraße, wo heute das Postgebäude steht) zugeteilt war, hatte ich Gelegenheit, das lustige Treiben des begeisterten, übermütigen Künstlervölkchens so recht zu beobachten, tat auch gewöhnlich selbst mit. Neben Wotan saß Fafner und Fasolt, der Rheintöchter munteres Geschäker übertönte alles, Siegmund und Hunding prüften das Bier, Alberich erzählte von Schwerin, Mime trank immer noch eins, der Brünhilde schmeckten die Bratwürstchen, Siegfried erlag derselben Qualität, die Walküren besetzten die Fässer vor der Kneipe, wie wenn es ihre gewohnten Felsen wären. Die Männer aus Nibelheim (so hieß das vertiefte Orchester) scharten sich um ihren Dirigenten Hans Richter, auch Meister Wagner erschien gewöhnlich gegen Abend und plauderte in herzlichster Weise mit seinen Göttern und dem anderen Gelichter. Man raufte sich um das Krügel, aus dem er getrunken hatte, kaufte es als teure Reliquie und gab so das Signal zu einer später in großen Schwung gekommenen Industrie. Wieviel Krügel mögen nur „im guten Glauben" von den Festgästen nach Hause geschleppt worden sein!? — Der täglich zweimalige Gang zu dem eine halbe Stunde von der Stadt entfernten Festspielhause gehörte nicht zu den Annehmlichkeiten. Eine staubige, schattenlose Straße führte zu dem unfertigen Bau und den wüsten Anlagen auf dem Hügel. In der Sonnenglut keuchten wir da hinauf; Bayreuth hatte damals vier wohlgezählte Droschken, die bereits lange in Beschlag genommen waren, also mußte alles per pedes apostolorum erstürmt werden. Der Meister fuhr mit Cosima und Franz Liszt, von allen Seiten begrüßt, zu den Proben,

denen er gewöhnlich im Zuschauerraume beiwohnte. Unsere Tätigkeit teilte sich zwölf Tage zwischen dem Festspielhause und Angermann; am 13. August gab Wagner in dem Park seiner Villa „Wahnfried" ein Künstlerfest: Liszt spielte uns am Klavier vor, ließ sich von einzelnen besonders begeisterten Musikern die Hände küssen und blickte dabei, allem Irdischen abgekehrt, feierlich gen Himmel. Wagner hielt an der offenen Terrasse seines Arbeitszimmers (gegen den Schloßgarten zu) eine Rede, in welcher er Mozart und Beethoven pries und bedauernd zufügte, wie es ihnen nicht so wie ihm vergönnt war, ihr angestrebtes Ziel zu erreichen und in welch drückenden Verhältnissen sie gelebt hatten und — weinte. Später kippte seine Stimmung um, leutselig beschäftigte er sich mit den einzelnen, führte uns lachend zu seinem Grabe (damals weiter rechts im Park gegen die Stadt zu gelegen), einer einfachen, weißen Steinplatte, daneben lag ein Marmortäfelchen mit der Aufschrift: „Hier wacht und ruht Wagners Ruß" — sein Lieblingshund — und zu all dem Getriebe spielte ein unsichtbares Orchester unaufhörlich das Preislied aus den „Meistersingern". Befragt, in welcher Reihe er seine Opern komponiert hätte, erzählte er uns in freundlichster Weise: Nach dem, an was er nicht mehr denken wolle, habe er den Fliegenden Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Rheingold, Walküre und den ersten Akt von Siegfried fertig gestellt; dann habe ihn längere Zeit ein Hundebiß in die rechte Hand am Komponieren gehindert — Wagners Worte: „Komponieren Sie, wenn Sie nicht schreiben können!" Darauf folgten Tristan und die Meistersinger, dann erst beendete er Siegfried und die Götterdämmerung. Obwohl das Textbuch zu Parsifal damals schon erschienen war, wurde über die Musik dazu nichts gesprochen oder bekannt. Jeder von den Mitwirkenden erhielt die vier Textbücher der Nibelungen (die erste Ausgabe in Schwabacher Lettern) und

ich sehe noch den Barbier Schnappauf, das Faktotum Wagners, die Bücher am Festspielhause mit herablassender Gönnermiene an uns verteilen. Nach herzlichem Abschiede trennten wir uns alle von Bayreuth und kamen 1876 wieder zusammen. Über die grandiosen Aufführungen der Nibelungen und deren Bedeutung wurde so viel und erschöpfend geschrieben, daß ich jeder Kritik aus dem Wege gehen und mich auf die kurzen Aufzeichnungen meines Tagebuches beschränken will.

31. Mai. Von Würzburg aus in der Nacht in Bayreuth angekommen, auf dem kleinen Bahnhof ein geradezu lebensgefährliches Gedränge; sah beim Gepäckausladen einen Cellokasten in weitem Bogen fliegen, es war mein Instrument. Ich ließ mich von einem Knaben, der meine Handtasche trug, in die mir bestimmte Wohnung, Breitegasse bei Frau Gasser, führen, konnte ihn nicht entlohnen, weil ich nur mehr österreichisches Geld hatte; er wollte mir nicht von der Falte gehen, erst nachdem ich ihm mein schönes Federmesser zum Pfande gab, war er zufrieden.

1. Juni Bei Bankier Feustel mein Geld behoben, die gedruckte Einteilung der Proben und Aufführungen erhalten, mit Prof. Simandl aus Wien, den ich schon im vorigen Jahre hier kennen gelernt, beim Festspielhause draußen gewesen, Felix Mottl, Anton Seidl (von der musik. Assistenz) kennen gelernt. Probe ist abgesagt. Habe zwei hübsche Zimmerchen, die nach einem verträumten Garten führen, worin herrliche Rosen blühen. Sehnsucht nach Aachen, will täglich dahin schreiben. Abends bei Angermann mit Bassisten Eilers aus Koburg-Gotha, der mir schon von Prag aus bekannt war.

2. Juni. Wieder keine Probe. In der Rennggasse Richard Wagner begegnet, scheint schlecht aufgelegt zu sein, macht ein bissiges Gesicht. Mit dem Essen ein großes Kreuz! Man muß sich förmlich eine Gnade daraus machen, wenn man

etwas bekommt. Die „Eremitage“ besucht; von Bayreuth aus führt eine prachtvolle Lindenallee dahin, am Weg, „Rollwenzel“, eine Bierwirtschaft, wo Jean Paul gern und häufig verkehrte; im ersten Stocke ein Stübchen mit auf ihn bezughabenden Erinnerungen eingerichtet.

Abends Angermann.

3. Juni. Die erste Probe zu Rheingold. Hans Richter bewunderungswürdig, ein nie versagendes Gehör! Ich sitze mit Jakobowski aus Berlin am zweiten Cellopult, vor mir L. Grützmacher und Bernhard aus Meiningen. An der Spitze der Violinen steht der Geigerkönig August Wilhelmi, ein schöner Mann mit Beethovenkopf, einem Riesen gleich. Im Orchesterraume feucht und dumpfig. Bläser großartig, namentlich Oboen und Klarinetten. Wagner äußert sich sehr zufrieden, Richter brummt manchmal.

4. Juni. Meine Wohnungsgeberin, eine alte feingebildete Dame, ist sehr ungehalten, daß ich nicht ganz ihr Gast sein will, alles mit Ausnahme des Frühstücks ausschlage; ihr Stubenmädchen, Frau Beyerle, frisch und nett, bringt mir immer das Frühstück. Frau Gasser macht mich — ganz unnötigerweise — darauf aufmerksam, daß sie verheiratet! Lange Rheingoldprobe, abends Angermann.

5. Juni. 10 Uhr Gesamtproben zu Rheingold. Das alte markgräfliche Opernhaus besucht. Eines der schönsten Theater, die ich kenne, wurde seinerzeit von König Ludwig II. Wagner für seine geplanten Nibelungenaufführungen zur Verfügung gestellt, jedoch für diese Zwecke ungeeignet befunden; als Wagner es besichtigte, fand er in Bayreuth von den maßgebenden Kreisen ein derart freundliches Entgegenkommen, daß er den Beschluß faßte, hier seine Zelte aufzuschlagen. In demselben Hause wurde bei Gelegenheit der Grundsteinlegung zum Festspielhause (22. Mai 1872) Beethovens IX. Symphonie unter Wagners Leitung aufgeführt. (Hans

Richter saß bei den Pauken!) Die Stadt durchbummelt, auf Wagners erstes Bayreuther Wohnhaus, Dammallee 7 (ein einstöckiges freundliches Gebäude), aufmerksam gemacht worden. Abends Briefe geschrieben.

6. Juni. 9 Uhr Bläser-, 11 Uhr Streicherprobe (Rheingold). Große Unterbrechungen wegen Zug im Gebäude. Runkwitz, der Architekt, wird, um Hilfe zu schaffen, gerufen, weiß sich nicht zu helfen. Wir blasen weiter, unserem heiklichen Vormann Bernhard in den Nacken, er zieht den Überzieher über die Ohren und schreit weiter: „Es zieht!" Simandl demonstriert eine angezündete Kerze, deren Flamme von einem Nachbar zum Flackern gebracht wird, zum Beweise, daß es zieht. Richter brüllt abermals nach dem Runkwitz. Dies lauter mutwillige Unterbrechungen von uns Ungeduldigen. In Wahnfried das entzückende „Siegfriedidyll" bei ganz kleiner Besetzung unter Hans Richter gespielt worden.

Wagner kam, am Arm den kleinen Siegfried im Hemdchen, auf die Galerie des Marmorsaales heraus und hörte, Tränen in den Augen, zu.

7. Juni. Hans Richter den Klavierauszug der Oper „Leonore" von Dr. Otto Bach überreicht: er meinte, wie überflüssig es sei, daß alle Kapellmeister komponieren! Nachmittags, als ich das Cello zur Hand nahm, um einige meiner Solostücke durchzuspielen, meinte ich es auch — die Erkenntnis von der Überflüssigkeit auch auf die Erzeugnisse der Nichtkapellmeister ausdehnend. Der Wagneraposte Heinrich Porges aus München macht alle Gassen unsicher; wo man hinschaut — überall Porges!

8. Juni. Im Orchester wird rechter Hand eine kleine Orgel aufgestellt des tiefen Es im Rheingold wegen; ein Graf aus Berlin übernimmt diese Funktion für Proben und Aufführungen. Wagner tauft ihn „Orgelgraf". Nach der Probe bei Angermann mit Hill aus Schwerin.

9. Juni. Erhielt von dem in Bayreuth lebenden Tonkünstler und Musikschriftsteller S. Karpeles ein sehr interessantes Buch zum Lesen: Joh. Wagenseils Werk über Nürnberg und die Meistersinger. Richard Wagner soll bedauert haben, dieses Werk erst nach Fertigstellung seiner Meistersinger kennen gelernt zu haben. Auf Seite 479 finde ich: „Petrus Paganus aus Wahnfried, einer nordhessischen Stadt." Merkwürdiger Zufall! Doch ist gewiß nicht anzunehmen, daß Wagner sein Haus danach nannte. Die Aufschrift an seinem Hause lautet: „Hier wo mein Wähnen Frieden fand, Wahnfried sei dieses Haus von mir benannt."

10. Juni. Von der Probe dispensiert, da mein Cello durch die Feuchtigkeit des neuen Baues aus dem Leim gegangen. Machte einen Ausflug auf „Fantasie", eineinhalb Stunden weit, märchenhaft, Schloß (1753 erbaut) und Park prächtig erhalten. Der Blick vom Plateau des Schlosses in das Tal unaussprechlich schön.

11. Juni. Großer Markttag. Männer und Weiber in ganz seltsamen Kostümen beleben das Bild. Es sind die „Hummeln", im XV. Jahrhundert aus Böhmen eingewandert, die ihre Tracht, Sprache und Gebräuche beibehalten haben; wir sprachen sie an, verstanden aber kein Wort. Sie leben unweit von Bayreuth in einigen Ortschaften, dem sogenannten Hummelgau. Ihr Name wird davon hergeleitet, daß sie — ein fruchtbares Land suchend — in einem Sacke Hummeln mitführten. Schließlich gaben sie den Hummeln die Freiheit — wo diese sich nun niederließen, nahmen die Vertriebenen ihren Wohnsitz.

12. Juni. Albert Niemann (Siegmund), der im Vorjahre, in großer Leidenschaft auf die Mitwirkung verzichtend, weggefahren war, wieder versöhnt zurückgekehrt. Heute verbreitete sich das Gerücht, Richter hätte der Schlag gerührt. Ich begegnete ihm aber, frisch germanisch durch die Bahnhofstraße

schreitend; es starb ein älterer Herr von der Bratsche, namens Richter. Bei einer Szenenklavierprobe Wagner den ausgezeichneten Pianisten Jos. Rubinstein, einen der musikalischen Assistenten, furchtbar niedergedonnert. Rubinstein stand am Klavier, wie ein armer Sünder zitternd.

13. Juni. Probe zur Walküre. Endlich einen anständigen Mittagstisch gefunden, bei Rauch, einer Miniaturkneipe in der Ludwigstraße. Es sind 34 Herren vom Orchester; die Disziplin handhabt der Harfenspieler Wiedemann aus Braunschweig, jeder Zuspätkommende zahlt 20 Pfennige. Den Schwimmübungen der Rheintöchter zugesehen — lebensgefährliche Zumutungen, welchen sich Lilli und Marie Lehmann und Frl. Lammert, an die Apparate angeschnallt, willig fügen — hie und da ertönt ein Schreckensschrei.

14. Juni. Richter in der Probe zur Walküre wieder wütend geworden, da bei Hundings Stelle: „Ich weiß ein wildes Geschlecht" jedesmal im Orchester eine Fistelstimme „Ich auch" ruft. Wer der Störer der Stimmung, ist nicht zu eruieren — ich weiß es aber und Professor Simandl auch. Richard Wagner bei Angermann. Ein schüchterner Musikjüngling wird ihm vorgestellt und tituliert ihn Musikdirektor über Musikdirektor. Wagner: „Ach nee, nicht mehr Musikdirektor, nur mehr Wagner."

15. Juni. Walküre, II. Akt (Bläser 9 Uhr, Streicher 11 Uhr). Ich weiß nicht, warum mich der hannoveranische Hofkapellmeister Ernst Frank mit einer so großen Hochachtung behandelt? Mir sehr auffallend! (Frank vollendete und instrumentierte nach vorhandenen Skizzen H. Götzens zweite Oper „Francesca da Rimini".)

16. Juni. Walküre, II. Akt. 10 Uhr volles Orchester allein. Der kolossalen Hitze und des Dunstes wegen sitzen wir in Hemdärmeln im Orchesterraume, ebenso der Dirigent. Als

Begrüßung führt Wagner allgemein das bloße Salutieren ein und amüsiert sich über die Grüße: „Guten Morgen, Meeschter!“

17. Juni. Gesamtprobe, II. Akt. Materna, Betz und Niemann werden großartig wirken! Wagner instruierte bei der Klavierprobe Brünhilde-Materna, wie sie bei Wotans Abschied zu spielen habe; er zeigt seine Intentionen so eindringlich und hinreißend, daß ihn jedermann verstehen muß. Wagner ist der größte Regisseur! Abends mit den Rheintöchtern bei Angermann auf den Fässern gesessen.

18. Juni. August Wilhelmis Papa, ein Weingroßhändler in Wiesbaden, hat den mitwirkenden Künstlern ein Faß Rauenthaler gespendet, das nach langen Beratungen am Sonntagnachmittag in der kleinen Restauration am Festspielhause getrunken wurde. Alles anwesend; viele Verunglückte, da der starke Wein, bei immenser Hitze und ohne Imbiß genossen, große Verheerungen anrichtete. Richter hielt, auf dem Tische stehend, eine Rede, an die ich mich leider nicht mehr zu erinnern weiß. Seidl und Levi wurden etwas unwohl. Die Rheintöchter verschwanden sofort. Auch ich gehörte zu den vielen Verunglückten, hatte meine Adresse vergessen, zwei mitleidige Darmstädter Hofmusiker führten mich nach Hause.

19. Juni. Wir mieteten aus Nürnberg sechs Droschken, um die Reise zum Wagnertheater bei der infernalischen Hitze leichter zu ertragen, kutschieren zu viert zur Walhall. Sah ein interessantes Vehikel hinauffahren: Liszt mit Cosima, Wagner am Rücksitz, sein Faktotum (Barbier Schnappauf) in schneeweißem Gewand am Bocke. Bei der „Sonne“ Dr. Kliebert (Direktor der königl. Musikschule zu Würzburg) kennen gelernt; er erklärte gerade der Brünhilde-Materna den Zusammenhang der Tetralogie.

20. Juni. Ganze Orchesterprobe zum III. Akt der Walküre. Wagner, offenbar schlecht aufgelegt, wird durch ver-

schiedene Vorstellungen Neuangekommener vielfach molestiert. Ein Berliner Graf, der dem Meister seinen Namen, Titel und Rang nennt, bekommt zu hören: „Und was weiter?" Der nervös gewordene Graf stammelt entschuldigend, daß er ein großer Verehrer von Tannhäuser, Lohengrin und der Walküre wäre. Wagner dreht sich gegen uns und sagt: „Und der will mit mir reden und weiß nicht einmal, daß es Wálküre heißt und nicht Walkűre." — Schlecht gewickelt!

21. Juni. Komponist Franz Bendel und Pianist Jiranek (Schüler Smetanas) aus Prag sind über die Wirkung des Orchesters erstaunt und entzückt. 6 Uhr Probe mit den Sängern zu Walküre, III. Akt. Abends bei Angermann mit Hans Richter, Hill, Kapellmeister Fischer und Wilhelmi.

22. Juni. Mit Prof. Simandl Tagesausflug nach Berneck, der Perle des Fichtelgebirges. Zwischen bewaldeten Bergen eingeengt, malerisch gelegen. Perlmuschelzucht, Burgruine Wallenrode, 1430 durch die Hussiten zerstört. Prächtige Aussicht! Abends am Rückwege durch weite Auen hatte der Professor Furcht vor einem Überfalle und fragte immerwährend sehr laut, ob ich den Revolver bereit hielte.

23. Juni. Eine endlose Siegfriedprobe vom I. Akt; Beginn 8 Uhr früh, die Streicher allein, von 11 Uhr ab das ganze Orchester, dauerte bis 1/4 2. Überreizt halten sich die Musiker über die Länge auf. Richard Wagner, auf der Bühne mit der Partitur sitzend, ruft den Ungeduldigen launig zu: „Hunde, wollt ihr ewig leben?" Über diese Aneiferung, Friedrich dem Großen entlehnt, mußte alles lachen und es wurde weiter probiert.

24. Juni. S. Karpeles, die lebendige Chronik Bayreuths, erzählte mir, daß der Vater des großen C. M. v. Weber, Herr Franz Anton von Weber, im Jahre 1793 als Leiter einer Theatergruppe in dem markgräflichen Opernhause Vor-

stellungen gab, bei denen der kleine Carl Kinderrollen, manchmal auch im Orchester, spielte; schon 1794 wurde dort Mozarts „Zauberflöte" aufgeführt. 6 Uhr Gesamtprobe zu Siegfried, I. Akt. Unger als Siegfried gut, Schlosser als Mime vorzüglich. „Des Wanderers Rätsel" sehr länglich!

25. Juni. Mit Simandl einen Ausflug gemacht weit außerhalb der St. Georgen-Vorstadt, gemeinschaftlich einen Riesenaal gekauft, der Gegenstand einer Wette wurde: ich behauptete, wenigstens drei Stücke davon zu essen. Simandls Frau bereitete den Fisch; ich wurde aber vorher derart mit Rindfleisch und böhmischen Knödeln, meiner Leibspeise, abgefüttert, daß ich dann vom Aal kaum ein Stück hinunterwürgen konnte. Mußte also die acht Mark für diesen veritablen Lindwurm allein bezahlen. Abends mit einigen Herren des Orchesters in der „Harmonie" gewesen.

26. Juni. Separatproben für Streicher und Bläser zu Siegfried. Die unweit des Festspielhauses gelegene Irrenanstalt für Oberfranken besucht; der Direktor machte uns auf vier harmlose Irrsinnige aufmerksam, von denen sich jeder einbildete, Beethoven zu sein; waren leidenschaftliche Streichquartettspieler — „es sei aber ausdrücklich bemerkt, daß sie nicht dem Wagnerorchester angehörten", lautete der Zusatz des liebenswürdigen Direktors.

27. Juni. 10 Uhr Probe zum 2. Aufzug Siegfried. Recht müde geworden, will ich nachmittags zu Hause bleiben; sehe in mein Gärtchen hinüber, die Rosen sind abgeblüht; in mir webt es fort und fort, bringe die Stimmung des Waldwebens nicht aus mir heraus — E-dur — H-dur — H-dur — E-dur.

28. Juni. W. Ambros', des Musikhistorikers Tod wird bekannt. Allgemeine Teilnahme. Ambros war auch mein Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium zu Prag (1869—1870). Als geistreichem, vielwissendem Manne fiel ihm

so vielerlei ein, daß er aus einem ins andere kam und zum Schlusse der Schulstunde nicht wußte, womit er angefangen hatte! Er komponierte auch, war ein intimer Freund des Konservatoriumdirektors Jos. Krejči, eines tüchtigen Schulmannes, der uns vor Wagner stets warnte: „Wagner ist ein böser Mensch und kann als solcher keine gute Musik schreiben, kümmert euch um Haydn, Mozart und Beethoven!" Abends Probe II. Akt Siegfried. Bei dem Waldweben dachte ich mir: Armer, guter Krejči! Schreibe nur so böse Musik!

29. Juni. Abermals Separatproben zu Siegfried. August Wilhelmi kauft beim Schinder alle eingefangenen Hunde auf und beschenkt damit die Herren vom Orchester. Man sieht am Festspielhause ganze Hundekarawanen, ihre Herren erwartend.

30. Juni. Bei dem allgemeinen Künstlerempfange in Wahnfried Gelegenheit gehabt, mich in Wagners Arbeitszimmer umzusehen: Mit Interesse ein großes Stehpult, in dem ein kleines Harmonium angebracht ist, betrachtet. Alles fürstlich eingerichtet, in der Mitte des Saales ein weicher Sockel, mit goldgesticktem gelben Seidenstoff überzogen, auf dem Wagner sich bei besonders guter Laune auf den Kopf stellt!

1. Juli. Endlich klärte sich die Hochachtung des Hofkapellmeisters E. Frank für meine Person auf: er hielt mich für Edmund Kretschmer, den Komponisten der „Folkunger". Tableau! als ich ihm meinen bescheidenen Cellozustand mitteilte! Der einzige Gratulant zu meinem heutigen Namenstage war das vierjährige Söhnlein des Prof. Simandl, das in weißen Glacéhandschuhen seinen Wunsch aufsagte und Blumen überbrachte. Abends 6 Uhr III. Akt zu Siegfried, alles.

2. Juli. Unter Wagners Leitung spielten wir ihm Festspielhause den für Philadelphia komponierten „amerikanischen Marsch" als Uraufführung in Deutschland. Wagner, sehr erregt

über das Späterkommen einiger Herren des Orchesters, wollte von dem hochgelegenen Dirigentenpulte gewissermassen durch die Luft schreiten und wäre in die Tiefe des Orchesters gestürzt, wenn nicht einige Herren ihn aufgehalten hätten. Erst Wilhelmi gelang es, ihn zu beschwichtigen.

3. Juli. 9 Uhr Probe der Streicher zum 1. Aufzug der Götterdämmerung. Heute tauften wir unseren täglichen Mittagstisch bei „Rauch“: „Reinfall“; Gäste sind stets willkommen, weil sie sich den verschiedenen Verordnungen und Strafen fügen müssen, also auch „reinfallen“, und dadurch zu unseren Fonds beitragen.

4. Juli. 9 Uhr ganze Orchesterprobe zum 1. Aufzug der Götterdämmerung. Hans Richter kam heute zum erstenmal in Verlegenheit: er hörte einen Ton, der nicht zum Ganzen paßte, ließ die Bläser und Streicher die betreffende Stelle allein spielen und fand nichts. Bei einer Generalpause verriet sich der Missetäter, es war das vierjährige Söhnlein des Prof. Simandl, welches, an der Stiege des Orchestereinganges sitzend, eine Kindertrompete bearbeitete und erst bei seinem Solo entdeckt wurde.

5. Juli. 5 Uhr alles, Götterdämmerung, 1. Aufzug. Wagner sehr gut gelaunt, rief vor der Probe: „Wir können anfangen, der Herr Riemenschneider ist schon da!“ Riemenschneider, ein sehr dicker Musikdirektor aus Leipzig, sitzt mit der Partitur bei jeder Probe und macht durch seine unförmige Gestalt nicht nur einen sehr komischen Eindruck, sondern durch seine Pünktlichkeit auch den eines Aufdringlichen.

6. Juli. Vormittags Separatproben zum 2. Aufzug der Götterdämmerung. Pünktlich 4 Uhr erschien Wagner bei Angermann, wir saßen mit Richter, Harfenspieler Moser aus Wien, Hill, Eilers und A. Seidl zusammen.

7. Juli. Beim Orchesterempfang in Wahnfried spielte Wilhelmi mit einem seiner Schüler, dem Bratschisten Thoms

aus München, und L. Grützmacher, Celliſten aus Meiningen, das Beethovenſche A-moll-Quartett, mit keinem großen Gelingen. Die Soloſtücke waren gut. Wagner ſehr launig aufgelegt, nennt Frau Coſima zärtlich „Weiberl"! „Was wünſcht mein Weiberl!?" Nach dem Beethovenquartett rief Wagner enthuſiaſtiſch: „Merkwürdig, großartig" 2c.

8. Juli. Endlich kenne ich alle muſikaliſchen Aſſiſtenten: Fel. Mottl, Ant. Seidl, J. Fiſcher, Herm. Zumpe, Lallas den Griechen, Zimmermann und Joſ. Rubinſtein.

5 Uhr ganze Probe zum 2. Aufzug der Götterdämmerung.

Sonntag, den 9. Juli. Ruhetag. Hans v. Wolzogen, den eifrigen Wagnerkämpfer und Verfaſſer der Leitfaden für Wagners Werke kennen gelernt. Ein ſehr geiſtvoller Mann, bei dem ich den Eindruck habe, daß er nicht ſo ganz aus ſich ſelbſt herauskann. In der Stadt wie ein gelangweilter Hund herumgeſtreift, im Schloßgarten den Klarinettiſten Staurauſchek getroffen, ein zärtlich Stelldichein des A. S. mit Frl. K. .... leider geſtört. Flüchten aus dem Garten in ein Kornfeld. Abends Künſtlerzuſammenkunft im Wahnfried.

10. Juli. Götterdämmerung, 3. Aufzug, Separatproben. Im Wahnfriedpark den ſiebenjährigen Siegfried herumſpringen geſehen, von dem der große Vater behauptet, daß er kein muſikaliſches Talent beſitze und deshalb Architekt werden ſolle. Abends in den Katakomben Angermanns.

11. Juli. 10 Uhr ganzes Orcheſter.

Wir ſtaunten (natürlich) bei Angermann) das Gedächtnis eines Wiener Poſtbeamten an, der den Text der ganzen Trilogie auswendig wußte und ſehr gut rezitierte. Sogar die Seiten mit den einzelnen Stellenanfängen konnte er angeben.

12. Juli. 5 Uhr alles, Götterdämmerung, 3. Aufzug.

Beim Mittagstiſche erzählte man viel drollige Sachen von Aufführungen Wagnerſcher Werke. So ſoll ein Tenoriſt

als Lohengrin im III. Akt Abts „gute Nacht“ als Einlage gesungen haben; Ellinger, ein Budapester Tenorist, soll in der gleichen Rolle mit weißen Handschuhen erschienen sein, und sie erst nach dem Schwanenliede ausgezogen und weggeworfen haben, um das Schwert zu „Heil König Heinrich“ zu ziehen; auf einer kleinen Hofbühne wird der ganze Lohengrin in $2^1/_2$ Stunden gespielt, dank der ausgiebigen Striche!

13. Juli. Lustig ging es nach Kulmbach, der Quelle des weltberühmten Bieres; das Koschatquintett sang uns fast nach Kärnten ein, Bassist von Reichenberg konnte sich nicht satt trinken und sah sich alle 18 Bräuhäuser an. In der Nähe die ehemalige Burgfestung Plassenburg, seit 1398 Residenz der Markgrafen. Spät nachts zurückgekehrt.

14. Juli. Rheingold, alles, mit Requisiten, 1. und 2. Szene um 5 Uhr. Alberich Hill weigert sich, den Sturz in die Tiefe in der von Wagner angegebenen Weise auszuführen, da lebensgefährlich; Wagner läßt sich an die Maschine schnallen und saust hinunter, kann aber trotzdem Hill nicht dazu bringen, es nachzumachen.

15. Juli. Rheingold, alles, mit Requisiten; 3. und 4. Szene um 5 Uhr. Alles tadellos, nur der Regenbogen hat ein trauriges, fast schmutziges Aussehen. Entzückend die drei Rheintöchter! Abends Angermann.

16. Juli. Abends Empfang bei Wagner; ausgezeichnete Rheinweine, Münchener Bier, auserlesenes Buffet, ein ganzer Tempel voll Zigarren. Der Meister bester Laune; wundert sich, nachdem sich viele der Herren Musiker vorstellten, „daß es auf der Welt so viel ‚Kapellmeesters‘ und ‚Konzertmeesters‘ gibt“. Wie immer zu Hause, in einem schwarzen Samtschlafrock, das Barett auf dem Kopfe, in weichen Schuhen.

17. Juli. Walküre, alles, mit Requisiten, 1. Aufzug, um 5 Uhr. Niemann-Siegmund wiederholt eine Stelle 13mal, bis es ihm glückt, wie er sich's dachte. Die Harfenstellen beim

Aufspringen des Tores, „wo der Lenz in den Saal lacht", wünscht Wagner mit „Hölzeln" gespielt, meinte aber, ein stürmendes Glissando. Beim Franzosen Laurent, der aus Begeisterung Cello mitstreicht, den Abend verbracht; am Klavier spielte er brillant den Feuerzauber und weinte dabei aus Begeisterung und Ergriffenheit.

18. Juli. Walküre, alles, mit Requisiten, 2. Aufzug, um 5 Uhr. Im roten Main gebadet, dessen Wasser ganz schmutziggelb war, dachte an die „blaue Donau", deren Farbe gewöhnlich auch nicht anders ist. Die Farbenblindheit scheint ein sehr verbreitetes Übel zu sein.

19. Juli. Walküre, alles, mit Requisiten, 3. Aufzug, um 5 Uhr. Tonkünstler und Musikschriftsteller S. Karpeles besucht, der mir seine antiquarischen Schätze zeigte. Der originelle Mann, ein großer Vogelfreund, hat ein Zimmer mit lebenden Bäumen und freiem Luftzug für etwa 100 Vögel, die da lustig herumflattern. Ein Tafelklavier, das vielfache Spuren der Zimmerbewohner trägt, scheint Karpeles zum Vorspielen zu benützen.

20. Juli. „Siegfried", alles, mit Requisiten, 1. Aufzug, um 5 Uhr. Welch' bornierte Leute es gibt! Ein Berliner Bankier (wahrscheinlich einer von den gern gesehenen Patronatsherren) sprach mit dem am Festspielhause angekommenen Wagner und meinte, daß es eine wunderbare Oper gegeben haben würde, wenn Wagner mit Meyerbeer in Kompagnie eine komponiert hätte! Der Meister lächelte belustigt und bedauerte, daß Meyerbeer schon tot sei, sich also nichts mehr machen lasse.

21. Juli. Siegfried, alles, mit Requisiten, 2. Aufzug, um 5 Uhr. Ohne Drachen, der in England bestellt sein soll. Sonst klappt alles. Später mit J. Fischer, Moser und Simandl bei Angermann. Simandl erzählte von Wagner,

dieser hätte sich gewundert, daß so ein kleiner Mann ein so großer Kontrabassist sein könne! Simandl natürlich sehr stolz!

22. Juli. Siegfried, alles, mit Requisiten, 3. Aufzug, um 5 Uhr. Endlich pariert die nach Angabe Wagners vom Bayreuther Instrumentenmacher Stengel gebaute Baßklarinette, höchste Zeit!

Photograph Sauter sammelt die Bilder der mitwirkenden Musiker, um ein Tableau zusammenzustellen. Ein anderer Sauter, der sich „von der Pegnitz" nennt, verkauft in den Gasthäusern recht öde Gedichte eigener Faktur.

23. Juli. Ruhetag. Recht bezeichnend für Bayreuther Verhältnisse: Auf dem Rückweg von der Eremitage mit Prof. Simandl bei einem kleinen Wirte eingekehrt. Mußten uns, da wir gar nicht beachtet wurden, etwas vernehmlicher machen. Darauf der gastliche Hausherr: „Ich brauche keine Gäste!" . . .

24. Juli. Götterdämmerung, alles, mit Requisiten, 1. Aufzug, um 5 Uhr. Interessant ist ein Bekenntnis des Meisters, die absolute Tonhöhe nicht angeben zu können. Erst wenn er die bestimmte Tonart wisse, also in der Situation sei, die weiteren Modulationen zu erkennen. Wieder recht deutlich, daß es nur Gehörssache und nicht die des Talentes ist, einen Ton zu erraten.

25. Juli. Götterdämmerung, alles, mit Requisiten, 2. Aufzug, um 5 Uhr. Der Münchner Hofopernsänger Schlosser-Mime lädt uns abermals zu einem Fischessen ein; er fängt und bringt massenweise Fische heim. Schlosser verliebte sich als Sänger in eine Bäckerstochter und wurde, um sie heimführen zu können, Bäcker, kehrte aber nach einem Jahr wieder zum Theater zurück.

26. Juli. Götterdämmerung, alles, mit Requisiten, 3. Aufzug, um 5 Uhr. Furchtbar müde geworden! Hatte keine Auffassungskraft mehr und bedaure, nicht im Parkett (statt im

Nibelheim) zu sitzen, um das Kunstwerk zu genießen! Der Trauermarsch wirkt elementar, wie wenn die ganze Welt zugrunde gehen sollte!

27. Juli. Ruhetag. Ein gelungenes Haus, der Münchner Harfenspieler Tombo! In der Weinkneipe Stützer, welche er nur zu häufig besucht, spielte er uns Variationen über den „Karneval" mit der Nase vor — er kniete vor dem Klavier und begleitete sich mit der linken Hand dazu. Seine ganze Gage deponierte er bei Stützer und ersuchte nur, es ihm zu sagen, wenn sie aufgetrunken, was gewöhnlich in fünf bis sechs Tagen der Fall war. Dann ging er hin, arrangierte irgendwo ein Konzert, um bis zur nächsten Gage versorgt zu sein.

28. Juli. Ruhetag. Zog mich heute ganz zurück, erledigte die aufgelaufene Korrespondenz, nicht weniger als zwölf Briefe geschrieben. Speiste bei Frau Gasser.

29. Juli. 5 Uhr Rheingoldprobe mit Requisiten und im Kostüm. Großes Gedränge zur Probe, so daß die Polizei dem Ansturm entgegentreten muß. Bis ins Orchester hört man eine Stimme rufen: „Herbei, herbei, die Polizei herbei; auch der Dresdner Herr Justizrat, der behauptete, ich hätte das königl. sächsische Schloß angezündet, darf nicht herein." Ich glaube, Wagners Stimme erkannt zu haben.

30. Juli. Herrlichen Ausflug nach Plankenfels, Neumühle zur Sophienhöhle und Burg Rabenstein unternommen, abends bei Angermann lebensgefährliches Gedränge, Götter, Alben, Mannen, alles durcheinander.

31. Juli. 9 Uhr Streicherprobe. 4, 6, 8 Uhr Walkürenprobe mit Requisiten und Kostümen. „Zuviel, zuviel", singt Tannhäuser. Die Tuben von ganz merkwürdiger Wirkung, Schluß der Oper, der Feuerzauber, göttlich schön!

1. August. Ohne die Ruhetage wären die Strapazen nicht zu ertragen! Dazu die schlechte, dumpfe Luft in Nibel-

heim und oben singen sie von den lichten Höhen! Abends im „Frohsinn" mit den Wiener Sängern zusammen gewesen.

2. August. 4, 6, 8 Uhr Siegfriedprobe mit Requisiten und in Kostümen. Mit A. Niemann bei Angermann gesessen. Weil der bestellte Kalbsbraten nicht kommen will, wird er nervös und stampft mit dem Fuße. Ein in der Nähe sitzender Hofmusiker ersucht die Kellnerin, endlich Niemann das Gewünschte zu bringen; „ja was geht Sie das eigentlich an?" schreit der hungrige Siegmund.

3. August. Fast den ganzen Tag am „Röhrensee" zugebracht. Eine künstliche, stimmungsvolle Anlage, eine halbe Stunde von Bayreuth entfernt. Nichts als das Rauschen der Bäume zu hören, war mir eine Wohltat!

4. August. 4, $6^1/_2$, $8^1/_2$ Uhr Götterdämmerung mit Requisiten und Kostümen. Mit Musikschriftsteller Eduard Schelle aus Wien bekannt geworden. Mein Magen schrecklich hergerichtet, nähre mich fast nur von Krebsen.

5. August. Jeder Mitwirkende erhält ein Passepartout für die Generalproben. Diese werden von lauernden, heißhungrigen Wagnerianern oder bloßen Premièrenhyänen gern mit hohen Summen bezahlt. Ich offerierte meine Karte der Frau Gasser, meiner Hauswirtin, die sich darüber nicht genug wundern konnte, da sie eben von den Geschäften anderer Herren hörte, die praktischer dachten.

6. August. Generalprobe von Rheingold, 7 Uhr. Vom Dache des Theaters ertönt das Donnermotiv (Trompete) als Zeichen des Beginns. König Ludwig II. wurde am Bahnhof erwartet, stieg aber schon vorher in der Eremitage ab; ins Theater kam er durch einen Seiteneingang, ohne daß ihn das Massenpublikum bemerkt hätte. Er nahm mit Wagner Platz in der Fürstenloge. Das Haus ist voll — Wagner verkündet von oben, „daß Seine Majestät nicht wünsche, daß sich das p. t. Publikum umsehe". Mit dem tiefen Es setzt

der weihevolle Moment ein, ohne Unterbrechung entwickelt sich das Kunstwerk. Bestrickend klingt der Gesang der drei Rheintöchter, ich möchte sagen „unverschämt rein"! Vogels Loge außerordentlich, die Erda schaut etwas zu wohlgenährt aus.

7. August. 5 Uhr Generalprobe zu „Walküre". Abermals Trompetenschall (Schwertmotiv). 1. Akt von fabelhafter Wirkung! Nach halbstündiger Pause, die alles draußen im Freien zubringt, 2. Akt. Betz und Materna herrlich, Wotans Abschied im 3. Akte großartig. Ideal wirkt der Feuerzauber, der nur durch bengalische Beleuchtung markiert ist.

8. und 9. August. Jedesmal 5 Uhr Generalprobe zu „Siegfried" und „Götterdämmerung". Bei Siegfried fehlt noch der aus England verschriebene vollständige Drache, nur ein Teil desselben wird von dem Wälsungensproß bekämpft und erschlagen. Wagner meinte in seinem Galgenhumor, daß der Schwanz allein nicht singen könne. Vor der Götterdämmerung, ebenso vor den einzelnen Akten, ertönte von den Zinnen des Theaters in breiten Akkorden das Walhallmotiv.

10. August. 1. Ruhetag. Vor dem Festspielhause wird ein Gedenkstein aufgestellt, worauf alle Mitwirkenden verzeichnet sind. Im Orchester erregt es großen Unwillen, daß die Vertreter der Mannen, welche fünf Noten zu singen haben, in Marmor eingemeißelt sind, während Hans Richter und Wilhelmi fehlen! Um die Sache beizulegen, wird die Marmortafel mit Tuch überspannt.

11. August. 2. Ruhetag. Aus allen Weltgegenden melden sich Festspielgäste an. Von Wien wandte sich Joh. Herbeck, Jos. Hellmesberger sen., Franz Doppler und sein Bruder, der Hofkapellmeister in Stuttgart ist, an Prof. Simandl wegen Quartier. Für die beiden ersten gelang es ihm mit Mühe, Zimmer zu bekommen, für die Gebrüder Doppler will ich meine zwei trauten Zimmerchen abtreten, was jedoch meine

Hauswirtin, Frau Gasser, nicht gestattet mit dem Hinweis, daß ich mich in meiner Behausung zu wohl fühlte; dagegen überläßt sie ihre ganze Wohnung von fünf Zimmern den beiden Herren, und zwar ganz unentgeltlich, sich selbst in ein kleines Gemach im zweiten Stocke zurückziehend. Seltene Frau!

12. August. Die Stadt wimmelt von Fremden, ich übe mich an den Ruhetagen als Fremdenführer meiner jetzigen Nachbarn, Franz und Karl Doppler, beide liebenswürdige, bescheidene Künstler! Aus Breslau kam auch Dr. Kauffmann, Präses des dortigen Orchestervereines, führte mich in eine illustre Gesellschaft ein: J. Raff, Leop. Damrosch aus New-York, Schlachtenmaler Krigar, St. Saëns u. a. Damrosch animierte mich, es mit Amerika zu versuchen. Als ich die schüchterne Frage stellte, ob auch Johannes Brahms nach Bayreuth komme, wurde ich ausgelacht. Ebenso ostentativ sollen sich A. Rubinstein, Jos. Joachim und Hans von Bülow vom Besuche Bayreuths fernhalten; von letzterem ist es leicht begreiflich.

Ed. Grieg ist angekommen, ebenso Direktor Franz Jauner aus Wien und die Sängerin Pauline Lucca. Prinz Wilhelm von Hessen, die Großherzoge von Mecklenburg und von Weimar eingelangt. Eine Stunde später wird der Deutsche Kaiser, der „olle Wilhelm", von tausenden Menschen begrüßt; neben den mit zahlreichen Ordenszeichen geschmückten Notabilitäten steht auch Wagner — ungeschmückt — er hat es nicht notwendig! Neue Virtuosen zugereist, in dem Gedränge am Bahnhof sind 140.000 Mark von Taschendieben gestohlen worden. Kaiser Pedro von Brasilien und Großherzog von Baden eingetroffen.

13. August. 5 Uhr die erste Aufführung: Rheingold. Auf der Bühne sind Anschlagzettel für die Sänger: „Deutlichkeit! Die großen Noten kommen von selbst, die kleinen

Noten und ihr Text sind Hauptsache! Niemals dem Publikum etwas sagen! Bei Monologen immer auf- oder abschauen, niemals gerade aus!

Letzter Wunsch: Bewahrt mir euren guten Willen, meine Freunde!

R. Wagner."

Die Anschlagzettel im Orchesterraum lauteten: „Kein Präludieren! Piano, pianissimo, dann wird alles gut gehen.

Hans Richter."

14. August. 4 Uhr Walküre. Nach dem 1. Akt finde ich Hofkapellmeister Karl Eckert aus Berlin tief ergriffen und weinend über Niemanns großartige Leistung als Siegmund! Betz und Maternas Erfolg im 3. Akt unübertrefflich! Kaiser Wilhelm nach der Vorstellung abgereist!

15. August. Wegen Unwohlsein des Betz wird „Siegfried" auf den nächsten Tag verschoben. Man erzählte, daß Niemann und Betz als gute Patrioten aus Freude über die Anwesenheit des Deutschen Kaisers des Guten zu viel getan hätten!

Abends bei Angermann in Gesellschaft der beiden Doppler, Ed. Hanslicks, Jos. Hellmesbergers sen., Joh. Herbecks, Wilhelmis u. a.

16. August. 4 Uhr Siegfried. Georg Unger tüchtig, Schlosser-Mime und Hill-Alberich vortrefflich, Materna glänzend! Betz als Wanderer etwas belegt. Der Bär, der Drache und der Waldvogel (Frl. Lilli Lehmann) hielten sich brav.

17. August: 4 Uhr Götterdämmerung. Vorspiel (die Nornenszene) und 1. Akt dauern zwei Stunden. Nach der grauen Nornenszene wirkt der Auftritt Siegfrieds und der Brünhildens überwältigend. Endloser Jubel nach der Vorstellung! Wagner erscheint nach stürmischen Rufen vor dem Vorhang; mit dem Ausdrucke tiefen Ernstes spricht er bei-

läufig folgende Worte: „Ihrer Gunst und den grenzenlosen Bemühungen meiner Künstler verdanken Sie diese Tat. Was ich noch zu sagen hätte, ließe sich in ein paar Worte, in ein Axiom zusammenfassen: Sie haben gesehen, was wir können; wollen Sie jetzt! Und wenn Sie wollen, haben wir eine Kunst."

18. August. Sekretär-Barbier Schnappauf verteilt an die Mitglieder Wagner-Denkmünzen mit dem wohlgetroffenen Bilde des Meisters, auf der Rückseite kreuzweise der Speer Wotans und Siegfrieds Schwert Notung, durch den Nibelungenring verbunden. Auf „Fantasie" traf ich Karl Eckert; wir unterhielten uns lange. Dopplers in aller Frühe abgereist. Bei dem massenhaft besuchten Festmahle, während dessen Frau Lucca aus Mailand dem Meister einen silbernen Lorbeerkranz auf den Kopf setzt, feiert Wagner seinen Freund und Schwiegervater Franz Liszt als denjenigen, der ihm seinen Glauben erhalten hat, und umarmt ihn herzlichst.

19. August. Empfang in Wahnfried.

2. Zyklus der Vorstellungen:

20. August Rheingold.
21. „ Walküre.
22. „ Siegfried.
23. „ Götterdämmerung.

Die Erda singt Frau Reicher-Kindermann, die Waltraute Marianne Brandt aus Berlin. Ankunft des Wiener Wagnervereines, des Herzogs von Meiningen sowie des greisen Tenoristen Tichatschek, Wagners ersten Tannhäusers in Dresden. Hans Richter fährt häufig auf dem Bock einer Kutsche, Posthorn blasend. Bin mit S. Menter und D. Popper herumflaniert.

24. August. Ich rüste zur Abreise, es geht über Leipzig nach Berlin.

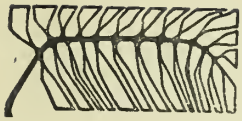
25. August. Mit Freund Karpeles und Prof. Simandl gebummelt, abends bei Angermann mit den Wiener Musikern zusammen, dann wird im „Frohsinn" die Pfirsichbowle getrunken — bezahlt aus den Erträgnissen und Strafen im „Reinfall"!

26. August. Abschiedsfest in Villa Wahnfried. Der Park ist mit Lampions beleuchtet, ganze Türme von Delikatessen und Zigarren stehen zur Verfügung, Bier und Wein in Strömen. Ein Fackelzug (alle Künstler mit Lampions), Wagner mit den Schwestern Lilli und Marie Lehmann an der Spitze, durchzieht den Park, huldigt der Brünhilde-Materna, die mit Rosen beworfen wird. Aus einem Gebüsch erklingen Kärtner Lieder des Koschatquintetts.

27., 28., 29. und 30. August spielt sich der 3. Zyklus in abgeklärter Vollendung ab. Es regnet, eine Erlösung nach den heißen Tagen! König Ludwig II. wohnt sämtlichen Vorstellungen bei, wird sowohl im Theater als auch in den Straßen bejubelt. Begeisterung des Publikums unbeschreiblich.

Franz von Suppé und Fr. Erkel (Budapest) machten den Zyklus mit. Suppé ist auch unser Tischgenosse im „Reinfall", da er nirgends zu essen bekommt. Vor der Götterdämmerung verteilt Barbier-Sekretär Schnappauf an die Künstler Wagners Photographie mit eigenhändiger Unterschrift. Während der Vorstellung erhält Hans Richter bereits den vierten Orden. Dirigiert Tränen in den Augen. Zum Schlusse spricht Richard Wagner noch zum Publikum, dann teilt sich der Vorhang, die ganze Künstlerschar steht auf der Bühne. Allgemeines, herzliches Abschiednehmen — ein Wiedersehen fraglich.

Soweit reichen meine Bayreuther Skizzen 1876; die ausführlichen Berichte gingen alle nach Aachen — aber nicht an „Karl den Großen" — und täglich oft acht Seiten lang. Am 2. September reiste ich von Bayreuth ab.



Die wendische Krone und der Franz Josefs-Orden.

Um dieselbe Zeit, als Richard Wagner die letzten Proben zu seinem Tristan in Berlin leitete, Anfang März 1876, kam ich nach dem vornehmen, ruhigen Schwerin, dessen Teiche und Seen auf mich von magischer Wirkung waren. Eine süße Wehmut ergriff mich und dabei fühlte ich mich unendlich wohl; tausend Stimmen klangen harmonisch in meiner Seele; vielleicht war es die Liebe, die ich mit mir schleppte, vielleicht die Hoffnung, von Breslau wegzukommen, mein Ziel bald zu erreichen. Kurz, es war alles schön in mir und um mich.

Was habe ich in Schwerin zu tun gehabt? Vom großherzoglichen Hofe, resp. von der Intendanz war ich eingeladen, mir die dortigen Verhältnisse anzusehen, ob sie mir passen würden. Wahrscheinlich aber wollten die Herrschaften mich kennen lernen — sie suchten einen Solocellisten. Alles ging auf Kosten des Hofes! Im Hotel Louisenhof in eleganten Zimmern einquartiert, hatte ich die Aussicht auf den Pfaffenteich, eine leise Vordeutung meiner kommenden kirchlichen

Funktionen. Ein Theaterwagen, bespannt mit Schimmeln, harrte meiner Befehle. Gewöhnlich speiste ich beim Hofkapellmeister Alois Schmitt, lernte den Intendanten von Wolzogen, einen äußerst liebenswürdigen Herrn, kennen, traf den mir vom vorigen Sommer als Alberich bekannten Hill wieder; abends saß ich in der Theaterloge, hörte unter anderem die Première „Der Widerspenstigen Zähmung" an. Und sonst wurde ich von allen Seiten besehen und geprüft: auf der Bühne des Hoftheaters mußte ich das Raffsche Cellokonzert mit Orchester spielen, in Schumannschen Streichquartetten mitwirken 2c., schließlich wurde ich beordert, in einem Hofkonzerte aufzutreten.

Zur Wahl der Solostücke fand sich eine ganze Kommission zusammen; auf Wolzogens Rat wurde ein Flageolettstückel, ein musikalisch urfades „Schweizerlied", gewählt, weil — wie er sagte — Flageolett bei Hofe sehr beliebt wäre.

Nach dem Hofkonzerte, dem der Großherzog beiwohnte, wurde ich in seine Loge befohlen. Er reichte mir die Hand mit dem Wunsche, es möge mir in Schwerin dauernd gefallen.

Das hätte es auch, wenn nicht ein anderer Haken — rein privater Natur — dabei im Spiele gewesen wäre!

Mit meinen Geschäften fertig, ließ mich der Rendant, ein lieber, alter Herr, in die Hoftheaterkanzlei bitten und zahlte mir meine Reiseauslagen mit 150 Talern aus, damals schon in Gold, also 450 Mark und stellte die diskrete Frage, ob ich nicht für meine Mitwirkung im Hofkonzerte die „wendische Krone" dem Honorare vorzöge? Ich bat um das Honorar, das nochmals 450 Mark ausmachte. Ob der gute Rendant es mir mit leichtem oder schwerem Herzen gab, untersuchte ich nicht weiter und steckte befriedigt im ganzen 900 Mark ein, mich weiterhin empfehlend. Ob man es mir übel nahm, daß ich nicht die „wendische Krone" gewählt? Vielleicht sprach man von schlechtem Geschmack und lud mich

in der Folge nicht mehr ein. Auf diese schnöde Weise hatte ich mir eine Auszeichnung verscherzt!

Etwa zwanzig Jahre später, als ich mir einiges auf meine kirchenmusikalischen Verdienste in Wien einbilden zu müssen glaubte, und zwar nicht nur auf die schönen Leistungen meines Kirchenchors an der Votivkirche, auf die liturgisch streng gewählten Programme, die Gründung eines Kirchenmusikvereins und einer Musikschule, sondern auch auf die uneigennützige Führung des Ganzen und meine kompositorische Tätigkeit — wie leid ist mir heute um die Zeit! — sprach bei mir ein Detektiv vor, mein ausführliches Nationale, Aufzählung meiner Werke 2c. verlangend. Er motivierte dies mit dem geheimnisvollen Hinweis auf eine mir zugedachte Auszeichnung: gleichwie zwei anderen Künstlern sollte mir nach seiner Aussage der „Franz Josefs-Orden" verliehen werden! Die Sache schien nicht ganz unglaubwürdig und gewann umsomehr an Wahrscheinlichkeit, als derselbe Herr nach einigen Tagen wiederkam, um noch einige Daten festzusetzen. Wem hätte ich diese Auszeichnung verdanken sollen? Doch niemand anderem als dem, den die Votivkirche am meisten am Herzen lag — nämlich meinem Chef? Ich stattete ihm bei nächster Gelegenheit den ergebensten Dank ab; er riet mir aber, weiter keine Erwähnung davon zu tun, um die Sache nicht zu verderben — ich schwieg wie ein Fisch und wartete.

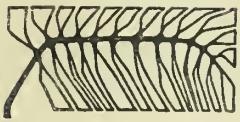
Geduld bringt zwar „Rosen" — aber keinen Orden; das Warten war vergebens — das Knopfloch blieb leer.

Der Zufall klärte die Affäre: der Detektiv hatte mir die Ordensgeschichte nur vorgeflunkert, um schmerzloser seinen Zweck zu erreichen — er brauchte meine Angaben wegen eines Künstlerstipendiums, um das ich mich bewarb.

Seither habe ich jeden Glauben an eine Auszeichnung verloren und verzichte gern darauf, weil ich doch nicht denselben Orden in Anspruch nehmen kann, den Hans Richter

besitzt und den auch andere viel verdienstvollere (?) (oder nicht verdienstvollere) Leute erhielten.

Wenn jemand wissen will, ob ich das besagte Künstlerstipendium bekam, so diene ihm zur Antwort: Gerade so wie den Franz Josefs-Orden!



Der neue Andersen.

Es war ein Traum! Ein schöner Jugendtraum, den ein „kleiner Knabe" träumte! Er liebte „sie" mit allen Fasern seines Herzens, sie wurde ihm entrissen, weit nach dem Norden in jene glänzenden Kreise gezogen, denen sie angehörte, und er durfte es nicht wagen, sich brieflich zu nähern; und doch drängte es den jungen Künstler, seiner gewesenen Schülerin, die an ihm nicht nur wegen seiner Kunst innig hing, seine Empfindungen mitzuteilen und seine Liebesschwüre zu wiederholen. Die Liebe macht erfinderisch und leiht Schwingen der Phantasie, um in weitem Fluge, wenn auch nicht jedem verständlich, am richtigen Orte das Richtige zu treffen. Mein Freund, der „kleine Knabe", dichtete ein Märchen im Tone Andersens, durch welches er sein volles Herz sprechen ließ — und sie hat ihn verstanden! Das Märchen ließ er ganz in derselben Weise und mit denselben Lettern drucken wie eine bekannte Ausgabe Andersens, entfernte aus dem Originale einige Blätter und ließ an deren Stelle vom Buchbinder sein

duftiges Märchen einschalten. Eine Gentiane wies auf den so unverfänglich eingefügten Herzenserguß hin und im prächtigen Einbande wanderte das Büchlein ohne weiteren Geleitbrief nach dem Norden.

Um das reizende Geistesprodukt des Poeten, das nur in drei Exemplaren (und zwar für sie, für sich und mich) vervielfältigt wurde, der Nachwelt zu erhalten, lasse ich es, ohne bisher die Erlaubnis des Autors eingeholt zu haben, hier folgen, er wird mir schon um unserer Jugendfreundschaft willen verzeihen und sich gewiß gern an jene schöne Zeit erinnern!

„Der kleine Knabe."

Es war einmal ein kleiner Knabe, der war sehr arm und seine Heimat war eine Adlerblume, die in einem Winkel des Gebirges blühte, wo dunkle Tannen und Wasserfälle rauschten, rings umgeben von hohen Bergen, die fast immer von Wolken bedeckt waren, so daß es aussah, als ragten sie in den Himmel hinein.

Als der Knabe geboren wurde, da rauschte gerade Gott vorüber und sagte zu ihm: „Geh und suche das Schöne!"

Da ging der Knabe in die Welt durch lauter Dornen und ein Lichtstrahl wandelte vor ihm her. Viele Menschen, die er auf seinem Wege traf, riefen ihm zu: „Heda, komm und baue dir eine Hütte wie wir, du sollst sie besitzen und glücklich sein!" Er aber ging seines Weges und achtete nicht darauf. Da verhöhnten sie ihn und riefen: „Laßt ihn ziehen, er ist ein Narr, denn er sucht das Schöne!"

Doch ach! Die Dornen stachen so bitter und sie hemmten seinen Weg; doch der Knabe verzagte nicht, denn er blickte zum Himmel hinauf und so tief hinein, daß er Gott selber sehen konnte.

Da ſchickte ihm Gott einen wilden Vogel mit funkelnden Augen, welcher ſo ſchnell war wie der Blitz. Der nahm den Knaben auf den Rücken und trug ihn hinweg, weit, weit über alle Dornen und Menſchen, bis hinauf an die Felſenzinnen der Gebirge, wo Gletſcher krachen und Felſen berſten und lilienfüßige Nixen, in Nebelſchleier gehüllt, aus dunklen Gründen ſteigen und in Paläſten aus Eis tanzen, wenn unten in tiefer Stille die Welt der Menſchen ruht wie ein blauer Teppich mit Silberfäden.

„O, wie ſchön!“ rief der Knabe und ſchlug die kleinen Hände zuſammen vor Freude. „Schön!“ ſagte der Adler, denn der wilde Vogel war ein Adler, „doch ich weiß noch Schöneres“, und er trug ihn fort über Eis und Klippen und donnernde Lawinen.

Da tauchten viel mächtige Städte aus der ſchimmernden Tiefe, da zogen viel Flüſſe hinab in das Tal und dunkle Orangenwälder wogten in grünen Wellen bis an das blaue, dampfende Meer. Hier ſchwebte der Adler nieder und zeigte dem kleinen Knaben die herrlichen Schöpfungen vieler großen Menſchen, die hier gelebt, in Bildern und Statuen, in Kirchen und Paläſten, in Hallen und Säulengängen. Da war alles Form und Leben und Sonne, Himmel, Meer und Erde erglühten von Licht und Farben, ſo daß dem Knaben faſt die Sinne vergehen wollten, und er hielt ſich die Augen zu, geblendet von Licht und Schönheit.

„Das iſt der Abglanz des Schönſten,“ ſagte der Adler und er trug den Knaben durch die heilige Stille des blauen Meeres, durch das Sandmeer der Wüſte, wo ſich hinter Staubwolken die rote Sonne birgt, durch die heilige Dämmerung der Urwälder, wo von Ewigkeit her Leben und Tod übereinander wuchern und ſich giftige Schlangen um heilige Blumen winden, durch die Sternennacht des Eismeeres, wo der Urgeiſt in dunklen Wellen rauſcht, über die einſame Steppe, wo mit dem einſamen Herzen der Wanderer zieht.

„O, wie wunderbar ist diese Welt!" jubelte der Knabe und der Adler krächzte: „Schön, aber nicht das Schönste." Und dann trug er ihn zurück nach dem stillen Tale, wo unter immergrünen Tannen die Adlerblume blüht.

„O, Land, du mein Heimatland, ach du dunkler, tiefer Wald!" seufzte der Knabe und er sank hin und weinte und wußte nicht warum.

Da kam ein Engel und schloß ihm die müden Augenlider, daß er schlief, und er träumte von den Worten, die ihm der Adler gesagt hatte: „Schön, aber nicht das Schönste!" und das Lichtbild das ihm stets vor Augen schwebte, nahm eine bestimmte Gestalt an und sah aus wie ein Engel des Himmels.

„O, Adler, komm und trage mich zu ihm!" rief der Knabe, als er erwachte und sich den Schlaf aus den Augen schüttelte.

Da schwanden mit einem Zauberschlage seiner Flügel Heimatblume, Tannen und Wolken, es umfloß ihn ein goldenes Licht und er stand in einem Garten voll hoher schattiger Bäume, sonniger Rasen und duftender Lauben. Aus steinernen Vasen, wie grüne Lanzen, ragten lange, glänzende Blätter, ergoß sich eine Fülle bunter Blumen, marmorne Tritonen bliesen weiße Wasserstrahlen in die Luft, goldene Fische sprangen in silberner Flut und Ranken grünenden Weins, Rosensträucher und Lilien schlangen sich um Marmorsäulen wie Unschuld, Hoffnung und Liebe um Gott. In der Mitte des Gartens stand ein stolzes Schloß, ganz aus Säulen mit Lilienblättern gebaut, und diamantene Fenster leuchteten weithin in breiter Fassade.

„Hier findest du das Schönste," sagte der Adler, sein Auge funkelte und er schlug mit den Flügeln.

„Dorchen, Dorchen!" rief er und Dorchen kam, denn sie kannte den Adler so gut wie der kleine Knabe.

Sie wohnte drüben im Schloſſe und man ſagte, ſie ſei eine Fee, was ſie denn wirklich auch ſein mußte, denn wohin ſie trat, ſtrömte ein lieblicher Zauber von ihr aus, daß alles blühte, leuchtete und tönte in ſüßen Melodien.

Ihre Mutter im Schloſſe war eine Hexe, aber keine böſe, denn ſie hatte ein gutes Herz. Dorchen reichte dem kleinen Knaben die Hand und ſie wandelten durch den Garten und plauderten ſo ſüß von dem Schönen. Sie hatten beide ein Herz, denn eines ergoß ſich in das andere und ſie hielten ſo feſt aneinander wie Liebe und Kummer.

Da kam ein böſer Tyrann der Erde, der ſtärker iſt als Feen und Hexen, und vertrieb Dorchen aus Schloß und Garten.

„Wir müſſen ſcheiden," ſagte ſie und weinte; „doch du darfſt mich nie vergeſſen, denn auch ich werde immer an dich denken; bei allem Schönen denke ich an dich und ich grüße dich im Morgenrot, in des Abends Stille, im Säuſeln des Windes, aus dem Kelche der Blumen, im Rauſchen des Waldes, aus Sturm und Gewitter grüße ich dich; des Nachts aus dem weiten Sternenhimmel, und wenn die Sterne auch nicht leuchten, ſo wiſſen wir doch, daß ſie da ſind, und dann bringen dir Wolken und Fledermäuſe meinen trüben Gruß. O, ich habe viele Boten wie alle Hexen."

Der kleine Knabe preßte ſeine Lippen auf ihre Wangen, küßte ihre Lippen und ihre kleine Hand und ſagte: „Sei ſtark und ſtill!" obwohl er ſelbſt zitterte.

„In zehn Jahren", ſagte ſie, „da iſt der Zauber gebannt, da ſuche mich; du wirſt mich finden und ſei es an den Grenzen der Erde."

Da nahm der kleine Knabe ein Blatt, ſchnitt eine Wunde an die Stelle ſeines Herzens und ſchrieb mit eigenem Blute den Schwur der Liebe.

Da kicherten Dämonen aus den Sträuchern, die allezeit dem Schönen feindlich ſind; Dorchen aber erhob ihre weiße

Hand zum Himmel, segnete den kleinen Knaben und verschwand. Da stand er nun allein und er stürzte hinaus in stille Weidenauen, wo Gott den Gefühlen der Menschen lauscht, umfaßte mit seinen kleinen Armen die Binsen des Schilfes, preßte sie an sein Herz und weinte vor Schmerzen und Freude. Der Adler aber flatterte um ihn und rief unaufhörlich: „Das ist das Schönste, das ist das Schönste!"

Müde von lauter Freuden sank der Knabe in das Moos und der Engel kam wieder und schloß ihm die müden Augen. Schläfrig lallte der Knabe: „Sei gegrüßt, lieb Dorchen! So oft ich denke, denk' ich an dich, und wenn ich träume, so träume ich von dir; ich bin bei dir bei Tag und Nacht!" Und dann schlief er.

Nichts regte sich ringsumher als das leise Knistern der fallenden Blätter, denn draußen war es Herbst und nur im Zaubergarten Frühling. Langsam zogen die Wolken wie trübe Gedanken des Himmels leise, vom Winde getrieben.

„Hihihi, hihihi!" dort und da im Schilf, im Busch, im dürren Grase.

„Kennt ihr den kleinen Toren? Ich flog um seine Wiege, das war keine Gartenblume; sie wuchs im Walde und blühte im gemeinen Grase!"

„Hihihi, ich stand an Dorchens Wiege; o wüßt er, was ich sah, sie war — eine Königslilie!" — „O, sag's ihm, sag's geschwind, du bist vom Schloßgesinde, du mußt es wissen. Sie stammt aus der Königslilie! Flüstre es ihm ins Ohr, räche uns, weil er uns haßt! Flüstre, flüstre!" so zischten zusammen die bösen Dämonen.

„Das muß er wissen," sagte die Wirklichkeit, eine alte, böse Hexe und bei jedem Worte, das sie sagte, sprang ihr eine Kröte aus dem Munde; „ich hasse sie beide, weil sie mich verachten; drum habe ich längst ein Gift gekocht für diese Herzen."

Nun trat ſie zu ihm und behauchte ſeine Stirn mit Gift und da wußte er es.

„Hihihi, hihihi!“ dort und da, im Schilf, im Buſch, im dürren Graſe verſchwanden die Geiſter.

Stille ward's im Haine, finſter zogen die Wolken und es klagten im Schilfe die Nixen. Der kleine Knabe wälzte ſich auf ſeinem Lager in wüſten Träumen.

Der ſchwarze Vogel trug ihn fort, viele Meilen und Jahre zu ihr hinauf gegen Norden. Das war ein königliches Schloß aus ſtarrem Eis erbaut, in dem ſie wohnte. Viele Kandelaber brannten im hohen Saale mit Sonnenflammen und er ſah ſie ſelbſt durch den Saal ſchreiten am Arme eines ſtolzen Kavaliers mit goldener Kette. Sie war bleich mit rotgeweinten Augen und in den Händen hielt ſie ein Blatt, das war mit Blut beſchrieben. Im Hintergrunde drängten ſich viel ſchmucke Herren und Damen und auf goldenem Lehnſtuhl mit ſtrengen, kalten Zügen ſaß die Hexe, ihre Mutter. Am Herzen trug ſie eine Rechentafel, aber darunter hörte man das Herz noch pochen.

Als der kleine Knabe das ſah, da drehte ſich der Saal vor ſeinen Augen um und er wankte hin zu Dorchen und ſtammelte die Worte: „Ich unglückſeliger Knabe bin Schuld an deinem Kummer; iſt die Entſagung denn nicht Schmerz genug? Sei glücklich, damit ich ihn ertrage! Niemals ſollſt du um mich leiden,“ ſagte er, „denn dein Glück iſt meines Herzens höchſter Wunſch,“ und dann faßte er ihre Hand mit dem beſchriebenen Blatt und führte ſie nach dem Lichte.

Da flammte es auf in rotglühendem Feuer, blutig ward's im Saale und an dem weiten Sternenhimmel; die Leute ſagten, es wäre ein Nordlicht.

Dann wiſchte er ihr die Träuen aus den Augen, küßte ihre weiße Hand, faßte die Flügel des Adlers und flog dahin, weit ſchneller als der Blitz.

Während der Knabe so träumte, kamen mitleidige Nixen aus dem Schilfe, küßten seine Stirn und weinten kalte Tropfen auf sein Gesicht, daß er erwachte, und als er aufblickte, da war wieder alles still, nur den Regen hörte man sausen und der Adler saß neben ihm und senkte das Haupt.

„Trage mich zu Gott!" sagte der Knabe, „denn diese Welt ist leer."

Da schüttelte sich der Adler den Regen aus den Flügeln, nahm den kleinen Knaben auf den Rücken und flog mit ihm über alle Sterne hinauf, gerade in den Himmel hinein.

Da saß der liebe Gott auf einem Thron aus lauter Licht und sein Antlitz leuchtete so mild wie die Frühlingssonne. Eine leise Musik ertönte in süßen Harmonien wie Säuseln von Frühlingslüften und unzählige Englein saßen und spielten auf lichten Wolken. Sie lachten den kleinen Knaben freundlich an und warfen ihm Kußhände zu.

„Ich kenne dich, du kleiner Knabe," sagte der liebe Gott, „ich kenne auch Dorchen und liebe euch beide. Ich weiß auch, daß ihr euch liebt, daß nichts eure Herzen trennen kann, die ich von Ewigkeit her für einander geschaffen, denn ich bin der Gott der Liebe. Viele Menschen verstehen mich nicht und darum wissen sie auch nicht, was Liebe ist. Die wahre Liebe aber ist nicht eigennützig, sie sorgt nicht für sich und ist am größten, wenn sie sich selbst verleugnet. Ihr liebt euch wirklich, darum sollt ihr immer glücklich sein, denn die Liebe macht euch mir ähnlich."

„Ja, du lieber Gott," sagte der kleine Knabe und faltete die Hände, „du bist der Gott der Liebe, denn da ich Dorchen liebte, da verstand ich dich. Ja, lieb Dorchen," sagte er und sein Auge funkelte, „in dir erkenne ich Gott. Du warst das Urbild meiner Träume, noch ehe ich dich sah, dein Geist ist durch meine Seele gegossen, deine Gedanken sind durch mein Gehirn gewoben, du bist mein Augenlicht und durch dich er-

kenne ich das Schöne; du biſt die Seele alles Schönen und ich fühle deinen Odem im Hauche des Frühlings und im Dufte der Blumen; in ſtiller Walddämmerung umweht mich dein lieblicher Geiſt, und wenn das Blütenmeer im Mondlichte in ſanften Wellen wogt, dann flüſtert aus den Zweigen deine ſüße Stimme durch die Stille der Nacht; wenn Stürme und Wetter toſen, dann biſt du da, dann ſchmiegſt du dich an mein Herz und ſprichſt: „Wie groß iſt Gott!“ Ja, du biſt immer bei mir, biſt du auch noch ſo fern, ich fühle mit dir jeden Schlag deines Herzens, ich plaudere mit dir wie jetzt, küſſe deine liebe Hand und Stirn, erzähle dir alles, denn du mußt alles von mir wiſſen, und wenn es dunkelt und ſich der Schlaf auf meine Augen ſenkt oder der Morgen graut und ich erwache, dann küſſe ich dich und ſage dir: ‚Gute Nacht, guten Morgen, lieb Dorchen!‘

Das wird immer ſo bleiben, wenn ſich auch alles andere in mir verändert, denn, nicht wahr, du lieber Gott, du ſchuf'ſt das Menſchenherz wie deine Welt? Berge ſtürzen zuſammen, Meere vertrocknen, Länder verſinken und tauchen empor, aber dein blauer Sternenhimmel, deine Sonne, dein Frühling, deine Blumen erzählen ewig von deiner ewigen Liebe.“

„Du biſt ein kleiner Träumer,“ ſagte Gott, „aber du ſprichſt nicht im Traume. Du ſollſt Dorchen wieder ſehen, drum geh hinab zur Erde und rufe an einer Stelle, wohin ich deinen Adler führen werde, meinen Namen in die weite Welt. Darauf wird ſie hören, denn ſie liebt mich mehr als dich und alles in der Welt. Sie wird kommen oder ſchickt einen Boten, wenn ſie ſelbſt nicht kommen kann, und dann wirſt du wenigſtens erfahren, ob ſie lebt und glücklich iſt. Geh!“ ſagte Gott.

Da fiel es dem Knaben wie Goldregen von den Augen und er ſtand wiederum auf demſelben Platze, wo er ſo ſchrecklich geträumt hatte. Alles war verändert um ihn, die

Sträucher waren zu hohen Bäumen geworden und er befand sich in einem tiefen, tiefen Walde.

„Es sind gerade zehn Jahre," sagte der Adler, „die du bei Gott gewesen, laß uns zu Dorchen fliegen." Und er flog mit ihm über Wald und Feld und setzte ihn endlich ab an dem Ufer eines breiten Stromes vor einer großen, großen Stadt mit unzähligen spitzen Türmen.

Da rief der Knabe in die Welt, wie ihm Gott gesagt hatte, so laut, daß alles zitterte, und es fingen die Vöglein an zu singen, die Sonne schien mit schönerem Lichte, der breite Strom rauschte in süßen Melodien, duftende Rosensträucher stiegen aus der Erde und sieh, da kam lieb Dorchen selbst gehüpft, gerade so schön und gut wie damals, nur ein wenig größer war sie geworden. Sie umarmte ihren kleinen Freund und sie weinten vor Schmerzen und Freude.

„Ich bin glücklich," sagte sie und da war er es auch alle Tage seines Lebens und er liebte sie bis in den Tod.

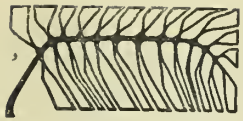
Rom, im Dez. 1909.

L. Fr.!

Du verlangst über den Abschluß meines Jugendtraumes zu erfahren!? Bitte, komponiere selbst ein Finale dazu, lasse „sie" sterben oder Ähnliches, — der Schleier soll ungelüftet bleiben, es ist besser so!

Herzlichst grüßt Dich dein altgewordener

„kleiner Knabe".



Vom alten Wiener Burgtheater (1877—1881).

Obwohl anfangs gekränkt, daß ich (1877) durch Krankheit und andere Verhältnisse in das recht primitive Orchester des alten k. k. Hofburgtheaters verschlagen wurde, bedaure ich dies heute nicht: es war mir doch vergönnt, unvergleichlich schöne Vorstellungen zu sehen, die größten Künstler zu bewundern! Bernhard Baumeister als Falstaff und Götz, Josef Lewinsky als Mephisto und Zanga, Meixner als Pelikan, Charlotte Wolter als Sappho, Adelheid, Lady Macbeth, Messalina, den stimmgewaltigen Hallenstein, den genialen Fr. Mitterwurzer in den verschiedensten Rollen, Ludw. Gabillon als Selbitz, Ritter Bofesen, die liebliche Josefine Wessely als Edritta, Adolf Sonnenthal als Risler und Hamlet, das ausgezeichnete Künstlerpaar Hartmann, die Hohenfels als Georg in Götz und in anderen Rollen, den feurig ungestümen Fritz Kraftel, H. Schöne und viele andere. Sogar La Roche sah ich zu wiederholtenmalen und staunte immer wieder über die jugendliche Frische des Achtzigers.

Mama Haizinger saß nur mehr in der Loge, im Parkett war sehr häufig die einst berühmte Tänzerin Fanny Elßler zu sehen.

In nähere Beziehung kam ich nur mit Kraſtel, und zwar durch die „grüne Insel", wo er uns als „Romeo" (dies sein Inselname) mit seinen Dichtungen oft erfreute und erwärmte. Die Art seines Vortrages war hinreißend, seine Unterhaltung geistsprühend, seine Freundschaft aufrichtig, aufopfernd. Wie oft saßen wir beim „Leidinger" an dem Stammtische, den einige Kunstfreunde, Künstler und Gelehrte gern aufsuchten! Kraſtel erzählte da in fesselndster Weise von verschiedenen Theatervorkommnissen, polterte über das und jenes, porträtierte, würfelte um Champagner, den er leidenschaftlich liebte. Über seine merkwürdige Art des Zeichnens wunderte sich alles; er führte seine Bilder mit beiden Händen zugleich aus: die rechte entwarf, die linke führte aus! Wie auf seine hübschen Gedichte war er auch auf die gelungenen Porträts der Tischgenossen stolz! Die Kunst liebte er über alles; sein Tod hinterließ nicht nur im Burgtheater, sondern auch in der „Grünen Insel", wo er das „agens movens" bildete, eine unausfüllbare Lücke. Weit mehr hatte ich mit Franz von Dingelstedt, dem Direktor des Burgtheaters, zu tun. Wenn auch von seiner Unnahbarkeit, Intrige und Unverläßlichkeit viel geredet wurde, so habe ich persönlich nur die freundlichste Erinnerung an ihn; mir gegenüber zeigte sich Dingelstedt stets zuvorkommend, nicht nur herablassend, wie dies schon durch seine Riesenfigur bedingt gewesen wäre. Er besuchte meine Konzerte, war er verhindert, entschuldigte er sich schriftlich, sogar die Strafzettel für mich schrieb er eigenhändig, verfügte, daß, wenn ich auf Urlaub gehen wollte, erst kein Amtsschimmel geritten werden mußte; eine bloße Anzeige — „wohin und auf wie lange" — genügte. Allerdings scheint diese Entbehrlichkeit nicht sehr schmeichelhaft; doch Dingelstedt wußte sehr gut, daß ich Besseres vorhatte, als seinem recht komischen Kapellmeister zur Verfügung zu stehen.

Dingelstedts Regiekunst suchte ihresgleichen: geradezu erstaunlich Großartiges leistete er auf der Miniaturbühne des alten Burgtheaters, meisterhaft war die Festlegung jedes beliebigen Milieus. Für die Schauspieler ein guter Lehrer und Leiter, verstand er es, jeden auf den richtigen Platz zu stellen. Nur beim Kapellmeister gelang es ihm nicht. Da half kein Papierln, kein Frozzeln, keine Blamage — dieser behauptete den Platz, auf dem er eben nicht „am Platze" war, wußte sich zu winden und zu bücken, so daß sein großkrempiger Zylinder nie einen Schaden erlitt. Als Musiker ganz und gar nicht ernst zu nehmen, brachte er im Verkehr, namentlich im Gasthause, die beste Unterhaltung, seine Einfälle waren ebenso schlagfertig als drollig, er konnte die ganze Gesellschaft durch seine Lügnereien und Aufschneidereien amüsieren. Ein wahrer Münchhausen! Im Orchester faßte man ihn nur von der komischen Seite. Erwähnung verdienen seine musikalischen Aussprüche und Ausstellungen; der schwarzgelockte Herr mit dem streng orientalisch ausgeprägten Kopfe leistete das Höchste — selbst der gemütlichste Wiener mußte sich sagen: „So was ist nur bei uns möglich!" So z. B. wurde er gewöhnlich zum Schlusse irgend eines gleichmäßigen Satzes im Tempo noch einmal so schnell, aus einem gemessenen Allegro wurde ein Prestissimo; wenn er „umschmiß", was sehr häufig vorzukommen pflegte, meinte er: „Miserabel instrumentiert, das muß ich umarbeiten." War der Schiffbruch des Orchesters allzu offenkundig, rief der Kapellmeister dem Paukisten zu: „Mestetzky, schlagen Sie 'en Wirbel!" Und es ist viel im alten Burgtheater gewirbelt worden! Erhielt er eines musikalischen Verstoßes wegen vom Regisseur eine Nase, überbrachte er diese den unschuldigen Musikern: „Der Lewinsky war aufs Orchester sehr fuchtig, er hat wieder keine Terz gehört!" Lewinsky kannte aber nur im Kartenspiel die Terz, sonst interessierte er sich für Intervalle gar

nicht! Von Rhythmus wußte der gestrenge Kapellmeister gerade nur, wie dieses Wort geschrieben wird — für das Korrigieren fehlerhafter Stimmen konnte er sich auch nicht erwärmen, ja er suchte den Fehler in ganz anderen als den unrichtig spielenden Instrumenten und schließlich — nach erfolglosem Experimentieren — rief er kläglich aus: „Ja, was soll man da machen?" Beim Taktieren verwechselte er oft den Niederstreich mit dem Aufstreich und machte dann einen Kontrabassisten dafür verantwortlich. Am schwersten fiel ihm aber der Übergang vom Grave der Beethovenschen Egmont-Ouvertüre in den raschen Dreiviertel-Allegrosatz, bei dem er nicht dezidiert die Viertel zu schlagen vermochte — er half sich, indem er in einem Zirkel dirigierte, als ob er eine Kaffeemühle handhaben würde. Auch bei der Fra Diavolo-Ouvertüre zeichnete er sich aus: Dieses Stück fängt mit einigen Trommelschlägen an, die erst nach einigen leeren Pausen einzufallen haben; trotzdem der geniale Herr die Partitur vor sich hatte, übersah er die Pausen, ärgerte sich, daß niemand anfangen wollte, setzte sich dreimal verzweifelt nieder, von frischem zu fuchteln beginnend; erst aufmerksam gemacht, wie Auber sich die Sache gedacht hatte, schimpfte er über die unpraktische Instrumentation und dirigierte miserabel weiter. Was hätten ehrliche Wagnerianer zu dem auf ein Sechstel reduzierten, schmählich eingerenkten „Siegfriedidyll" gesagt?

Bei einer Probe von Dingelstedt befragt, von wem das gespielte Stück sei, meinte der große Musiker: „Von Schubert, aber wenn es Ihnen, Herr Baron, gefällt, so ist es von mir." Bei einem gespielten Fugatosatz fragt Dingelstedt: „Das ist wohl eine klassische Ouvertüre?" „Ja, ja," entgegnete der Taktschläger, „die ist von mir!"

Von Brahms, L. Speidel und anderen Größen erzählte er, wie gern sie ins Burgtheater kämen — nur deshalb, um

eine klassische Ouvertüre gut aufgeführt zu hören! Ob er das wohl selbst glaubte?

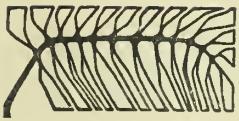
Daß gerade Impotenzen sich behaupten können, ist eine alte Geschichte. Dem lieben Musikus war nicht beizukommen, verstanden doch die Herren Regisseure nichts von Musik, sonst hätte nicht einer einen längeren Entreakt mit der Frage verlangen können, ob das Stück nicht um einige Töne höher gespielt werden könne, bei anderer Gelegenheit: „um etwa zwei Terzen kürzer". Bei solcher Sachkenntnis hatte der Kapellmeister leichtes Spiel. — Am kleinen Finger seiner rechten Hand glitzerte ein ganz prachtvoller Brillantring mit großem Rubin, den er kokett sehen ließ, auch wenn die anderen vier Finger im weißen Handschuh staken — „woher der reiche Schmuck?"

Einst kam Meister Taktstock auf den Einfall, den Sultan mit einem Marsch zu beglücken, sandte in prachtvollem Einbande eine Partitur, in die er allen möglichen Unsinn von Noten hineinschrieb, nach Konstantinopel — überzeugt, daß derartige Widmungen doch nicht angesehen werden! Diesmal aber irrte er sich: die Partitur wurde ausgeschrieben, bei einer Probe kam die Blamage an den Tag. Darüber interpelliert, schützte der Komponist eine unangenehme Verwechslung vor, sandte dann ein anderes instrumentiertes Stück ein — es soll die Annenpolka von J. Strauß gewesen sein. Ob der türkische Orden verliehen wurde, weiß ich weiter nicht, aber möglich ist es immerhin!

Auch seine Stunde schlug, der Verdienstvolle wurde pensioniert. An dem Burgtheater mit alter Liebe hängend, erschien er trotzdem bei einer Probe, bei der ihm der Nachfolger Dingelstedts, Direktor Förster, energisch klarlegte, daß er da nichts mehr zu suchen habe. Der hinauskomplimentierte Kapellmeister wandte sich an die Mitglieder und lobte den Direktor ob seiner Herzensgüte: „Wie gut ist

der Herr Förſter! Er weiß, daß ich krank bin und daß ich mich ſchonen muß."

So verſchwand ein Stück altes Burgtheater, jedenfalls ein ganz merkwürdiges Kurioſum. Oben entzückten die auserleſenſten, vortrefflichſten Künſtler, unten fuchtelte eine Karikatur „in Wort und Bild" an der Spitze des kleinen Orcheſters herum wie ein kämpfender Indianer. Er war wohl der einzige, der in dieſes Inſtitut nicht hineinpaßte! — Friede ſeiner Aſche!



Gottfried Preyer.

Wer von den Wienern hätte ihn nicht gekannt? Täglich, ob schön, ob Regen ging der stramme alte Herr auf der Ringstraße promenieren, noch 1900 sah man den 93jährigen seine gewohnten Spaziergänge absolvieren, wie wenn es so sein müßte! Genauigkeit, Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit waren seine hervorragenden Charaktereigenschaften; dazu gesellte sich ein derart empfindsames Rechtsgefühl, daß er auch gelegentlich sehr grob werden konnte!

Seit den Vierzigerjahren Domkapellmeister bei St. Stephan, genoß er einmal eine große Popularität; seine Lieder wurden von den Verlegern glänzend honoriert, sein „Ob sie wohl kommen wird zu beten an mein Grab" . . . war in aller Munde. Nebst zahllosen Kirchenkompositionen, deren viele eine vornehme Inspiration bewiesen, hat Preyer Kammermusikwerke, Opern und Oratorien geschaffen, als Theoretiker stand er auf bedeutender Höhe.

Sein Oratorium „Noah" erlebte wiederholte Aufführungen. Später schrieb er nur mehr Messen, deren gediegene Arbeit

den alten St. Stephanbesuchern in guter Erinnerung sein dürfte.

In früheren Jahren wirkte Preyer auch als Professor, eine Zeitlang war er auch Direktor des alten Wiener Konservatoriums „Unter den Tuchlauben".

Pädagog ist er immer geblieben. Eine Anzahl Sängerknaben wohnte bei ihm und war gänzlich seiner Erziehung anvertraut. Preyer war ihnen ein guter, aber strenger Meister, der auch zu strafen verstand. Bei geringeren Vergehen wurde die „Mehlspeise" entzogen; es konnte aber auch Stockprügel und Hausarrest setzen; trotzdem hatten ihn alle gern, fühlten sie doch, daß er es gut meinte.

Als sehr wohlhabender Mann, der nicht für Weib und Kinder zu sorgen hatte, war Preyer in der Lage, sich eine sehr wertvolle Bildersammlung anzulegen, die er seinen Besuchern mit Genugtuung und Stolz zeigte. Wenn er gut aufgelegt war, holte er auch versteckte Schätze hervor, so unter anderem ein Skizzenbuch von A. Dürer mit prachtvollen Federzeichnungen. Diese schöne Sammlung wurde nach seinem Tode (1901) nach Amerika verkauft, den Erlös dafür hatte Preyer für ein Kinderspital testiert, von dem man heute, acht Jahre nach seinem Tode, noch nichts hört.

Als ich als Cellist an der Stephanskirche angestellt wurde (1882), schloß er mich ganz besonders in sein Herz, verdoppelte ohne mein Hinzutun meine Gage, nur auf daß ich jeden Kirchendienst, namentlich wo seine Messen aufgeführt wurden, mitmache.

Um so trauriger war es für mich, daß seine Zuneigung später geradezu in Haß umschlug, der so weit ging, daß Preyer mich in seiner Wohnung nicht empfing und mich schließlich zur Niederlegung meiner Stellung zwang.

Und die Ursache? Wie erwähnt, hatte er eine Unmasse von Kirchenmusik geschrieben, die zumeist als Manuskript

ihres Verlegers harrte; einmal beklagte er sich, „daß er nichts anbringen könne, während ein dummer Kerl wie N. N. alle seine Lieder gut verkaufe; ihm wäre nicht ums Geschäft, sondern darum zu tun, daß sich nicht etwa nach seinem Tode ein verständiger Liebhaber fände, der die Werke Preyers unter seinem eigenen Namen veröffentlichte". Auch daran war ihm gelegen, daß seine gediegen gearbeiteten Partituren für Schulzwecke verwendet würden. In meinem Bestreben, den von mir aufrichtig Verehrten dienlich zu sein, bot ich mich Preyer an, ihm zur Erfüllung seines Wunsches zu verhelfen. Er griff meinen Vorschlag mit Freuden auf, übergab mir seine Kirchenmusikwerke zur Veröffentlichung und machte mir sogar das Anerbieten, den etwaigen Reinertrag als Ersatz für meine Arbeit und Mühe zu behalten. Ich überließ dem damals neu gegründeten Kirchenmusikverein an der Votivkirche das Recht dieser Herausgabe und es wurde frisch darauf losgedruckt, bis die Schuld über 1100 fl. wuchs und die ganze Angelegenheit stockte; von Preyers Werken erschienen in zwölf Lieferungen 4 Messen, 1 Requiem und 2 Einlagen (Partitur und Stimmen); weiter kam es nicht. Durch einen geschickten, aber nicht sehr noblen Schachzug des Vereinsdirektoriums wurde mir die Schuld von 1100 fl. zugeschoben, ich tilgte sie auch durch ein für diesen Zweck arrangiertes Konzert — aber Preyer war nicht mehr zu versöhnen! Seine Hoffnungen und sein Stolz waren getäuscht und gekränkt. Alles sollte ich auf dem Gewissen haben; freilich weiß ich nicht, wie meine guten Freunde und Widersacher ihn über die Sache instruiert hatten. Dazu kam, daß ich als neugewählter Kapellmeister an der Votivkirche meinen Dienst bei St. Stephan nicht mehr recht versehen konnte und öfters Substituten schicken mußte. Das hat „dem Faß den Boden ausgeschlagen". Ich wurde zum Rapport zitiert (damals wohnte Preyer noch in dem

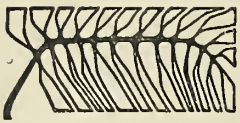
alten Hause I. Stubenbastei 2, wo auch Bauernfeld sein Domizil hatte. Gestorben ist er I. Bäckerstraße 16, in dem Niembsch-Strehlenauschen Palais). Die mir öffnende Köchin geleitete mich über den langen Glaskorridor vor die Höhle des erzürnten Löwen, mir seine Bitte vortragend, „ich möge ihm nichts entgegnen, wenn er mit mir schreien würde"! So vorbereitet trat ich vor ihn. Preyer richtete sich von seinem Schreibtische auf und redete sich in eine derartige Aufregung hinein, daß mir um den alten Mann leid wurde; ich benützte eine Pause, in der er zu neuem Angriffe ausholte, und sprach ruhig zu ihm: „Kaiserlicher Rat, sagen Sie, stehe ich Ihnen dafür, daß Sie sich meinetwegen so sehr aufregen?" Dies entwaffnete seinen Zorn, beruhigt und lächelnd meinte er: „Da haben Sie recht!" Wir schlossen Waffenstillstand, aber in kurzer Zeit fing er wieder an. In seinem peinlichen Rechtsgefühl konnte er es nicht vertragen, daß ich von einer Kirche Gage bezog und Substituten schickte, also eigentlich „meine Kräfte der göttlichen Sache nicht widme"!

Berühmt war auch Preyers Geldeinschätzung. Zu einer Aufführung des Mozartschen Requiems in St. Stephan benötigte er eine vorzügliche Soloaltistin. Da er meinem Geschmacke und meinen Beziehungen viel zutraute, wurde ich mit der Beschaffung dieser Gesangskraft betraut. Nach vielen Laufereien und einigen pneumatischen Karten war alles in Ordnung. Preyer freute sich über die herrliche Leistung der Sängerin und kam nach dem Requiem, wobei er wie immer die kleinen Honorare, sorgsam in Papier verpackt, selbst verteilte, schmunzelnd auf mich zu mit den Worten: „Sie muß ich auch noch belohnen", zog sein gestricktes Geldbeutelchen und übergab mir zwei Sechserln für die zwei geschriebenen pneumatischen Karten.

Alle meine Versuche, ihn zu versöhnen, scheiterten: um eine Zusammenkunft und Aussprache anzubahnen, studierte

ich mit meinem Votivkirchenchor sorgsamst seine beste Messe, die „Dankmesse", und lud ihn ein, sein Werk zu dirigieren. Preyer schrieb lakonisch, daß der, der die Mühe mit dem Studium hatte, auch der Ehre des Dirigierens teilhaftig werden müsse. Wenn nun dieser Mann mit seiner soliden Kunst und seinem rechtlichen Charakter uns weit zurückführt, uns an Zeiten gemahnt, wo das Wort und die Peitsche noch das Meiste galten, so weiß das Gerücht von einem leisen Schatten: er soll es vereitelt haben, daß Rob. Schumann in Wien Boden fassen konnte, wie es des letzteren Meisters Plan gewesen ist! [Nach einer anderen glaubwürdigeren Version war es der alte Friedr. Wieck (Klara Schumanns Vater), der von Leipzig aus heimlich gegen Schumann intrigierte.]

Preyer, am 15. Mai 1809 zu Hausbrunn in Niederösterreich geboren, starb als Edler von Preyer am 7. Mai 1901 zu Wien.



Mignon.

„Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß", was ein junger, strebsamer Kunstjünger leidet, wenn er, nach genossenen Opernfreuden „allein und abgetrennt" am Lande weilen muß, ohne Anregung, nur auf sich selbst angewiesen, nichts anderes zu hören bekommt als die Rufe der Pferdeknechte, die Weisungen des Schaffers, im besten Falle ein Kirchenlied aus weiter Ferne, das er als Kind so oft mitgesungen. Wem würde Mignons rührende Gestalt nicht sympathisch sein? Wer einmal das Lied „Kennst du das Land" so recht auf sich wirken ließ, vergißt es nicht mehr, es klingt in ihm weiter. In der Einsamkeit wird es einem aber zur Qual, namentlich, wenn man aus sich selbst nicht heraus kann: „Dahin, dahin laß mich ziehn!" „In der Not frißt der Teufel Fliegen" — ein italienischer Leierkasten, wie sie Anfang der Sechzigerjahre mit ihrem nervösen Tremolo beliebt waren, kann uns eine freudige Überraschung bereiten, aber auch alte Wunden aufreißen, in uns eine Revolution erregen!

So ging es mir, als ich eines Abends in unserem Garten mit meinen Schmerzen spazieren ging: in die Abendruhe klang vom Dorfe herauf das zitternde Lied, an dem mein Herz hing — „dahin, dahin!" Ich stürmte hinaus, fragte nach dem Drehkünstler und fand ihn dann weit draußen auf der Landstraße, der Stadt zueilend; auf meine Bitte und nach Entledigung meiner letzten 20 Kreuzer setzte er sein Instrument in Positur, spielte mit pfiffiger Miene mein Leiblied, besonders schöne Ritardandi anbringend. Natürlich war ich selig, dankte für den Hochgenuß und kehrte heim mit neu angefachter Sehnsucht, neuen Wünschen und Träumen.

Etwa 20 Jahre später lernte ich in Wien eine der besten Mignondarstellerinnen kennen, Bertha Ehnn! Wo blieb der Leierkasten, wo die kindliche Zufriedenheit mit so einfachen Mitteln, wo die staubige Landstraße? Die Ehnn war eine nicht zu überbietende Verkörperung des armen, rätselhaften Kindes, ihr Gesang weich und herzerquickend, von einer ganz merkwürdigen Wärme, die jeden beseligen mußte! Ebenso unvergeßlich sind ihre Partner, der „alte Beck" als Harfner und Walter als Wilhelm Meister. Leider wurde diese glänzende Besetzung bald durch den Weggang der Ehnn zerrissen. Die Ehnn heiratete, zog sich auf ihr Gut „Aschberg" bei Neulengbach zurück und Wien erhielt andere Künstlerinnen, die aber die von allen Vermißte nie erreichten! Ihre Leistung war eben ein vollkommenes Ganze, sowohl im Spiel als im Gesang meisterhaft, Goethes leibhafte Mignon.

Am 29. August 1886 veranstaltete man in der Sommerfrische „Christofen", in der Nähe von Neulengbach, zur Anschaffung einer „Feuerspritze" ein Konzert, wozu außer einigen Wiener Künstlern auch die „Ehnn", jetzige Frau v. Sand, zur Mitwirkung gebeten wurde. Um die Künstlerin so recht zu feiern, schmückte man ein großes Schulzimmer, das für

das Konzert bestimmt war, über und über mit Blumen und Tannenreisig. Um die Illusion zu erhöhen (das Konzert fand am Nachmittag statt), schloß man alle Fenster und zündete mächtige Petroleumlampen an und vor dichtgedrängten Reihen ging es los! Neugierig, was die Unvergleichliche singen wird, schlich ich mich zum Fenster — im Lokale selbst war es vor Hitze nicht auszuhalten — und lauschte: und was erklang von ihren bezaubernden Lippen? — „Kennst du das Land!"

Die alten Träume, die alte Sehnsucht erfaßten mich, ich mußte weinen, als ich wieder den rührenden Ton ihrer Stimme hörte, die mich an die Jugendträume gemahnten, und noch heute, wieder nach so und so viel Jahren, habe ich das „Land" noch nicht kennen gelernt und weiß heute noch nicht, wohin das „dahin, dahin" zielt — die Sehnsucht mit ihrem Zauber scheint uns zum besten zu halten!?

Wenn ich der lieblichen Marie Renard, der Nachfolgerin der B. Ehnn als Mignon, einige Worte widme, muß ich vorerst bekennen, daß ich Vater eines fast erwachsenen Sohnes bin, der als Fünfjähriger bereits für Mignon zu schwärmen anfing. Eines Morgens brachte die Post dem jugendlichen Enthusiasten ein Bild der Renard als Mignon mit den Zeilen: „Die arme Mignon hofft, daß der kleine Verehrer durch Fleiß und Bravheit den Eltern recht viel Freude machen wird!" Tieferrötend nahm er in seinem Gitterbettchen das Bild entgegen und die erstaunten Eltern erfuhren erst durch diese liebe Sendung, daß sie einen Mignonritter mehr unter dem Dache hatten.

Alle die kleinen, naiven Regungen des Kinderherzens und manche Klage über die allzustrengen Eltern mußte das Kindermädchen an die Renard schreiben. Diese „Seelendokumente" wurden mit gebrauchten Marken versehen und sollten

natürlich auf die Post wandern, sind aber in den Ofen gekommen. Einmal nun gelang es dem kleinen Schnipfer, eine derartige Epistel selbst in ein Postkastl zu praktizieren, die gewissenhafte Post besorgte — jedenfalls mit Strafporto — das Brieflein, und die liebe Widmung war der Erfolg.

Die alte Sehnsucht wird also immer wieder neu geboren!

Friedrich Smetana.

Da wo heute in Prag das stolze Gebäude des „böhmischen Nationaltheaters“ steht, wirkte Anfang der Sechzigerjahre in dem damaligen schmalen, einfachen Interimsbaue der große Tondichter als Kapellmeister. Schlicht, klein von Gestalt, das Auge mit einer Brille bewaffnet, das volle Haar stramm zurückgekämmt, saß er am Dirigentenpulte, leitete die Vorstellungen mit einer Energie, die man dem ängstlichen, von so vielen Nichtskönnern angefeindeten Manne kaum zugetraut hätte. Im Jahre 1866 brachte er seine zweite Oper, die „Verkaufte Braut“, heraus, die infolge der verfehlten Besetzung nicht gleich den richtigen Widerhall fand. Übrigens mochte die gedrückte Stimmung in den Wochen unmittelbar vor der Schlacht bei Königgrätz das Ihre dazu beitragen, eine nachhaltige Wirkung nicht aufkommen zu lassen. Erst nach dem Kriege erzielte die Oper einen durchschlagenden Erfolg, der heute nach mehr als 40 Jahren nicht im geringsten abgenommen hat und für die damaligen Verhältnisse etwas ganz Außergewöhnliches bedeutete. Dasselbe Werk

wurde in St. Petersburg durch Intrigen der mächtigen Clique Balakirews (eines Glinkaschülers) von der Kritik zu Fall gebracht, und zwar einer Äußerung Smetanas wegen, der Balakirew gegenüber Glinkas Musik eine „tartarische" genannt hatte. Bei seiner dritten Oper „Dalibor" wurde Smetana der Vorwurf gemacht, daß er die nationale Musik vernachlässige, Richard Wagner allzustark nachahme und andere Dummheiten mehr. Es ist ein erbitterter Federkrieg geführt worden, von der Gegnerseite in den „Hudebni Listy", von den Anhängern in der neubegründeten Zeitschrift „Dalibor". Smetana ist seinen Weg unbeirrt weiter gegangen.

Im Jahre 1869 hatte ich als Konservatorist das besondere Glück, bei einer Privatsoiree, die der damalige Violinprofessor des Konservatoriums in Prag, A. Bennewitz, seinen Freunden gab, mit Smetana das Schumannsche Klavierquartett zu spielen, eine mir unvergeßliche Erinnerung! Als Klavierspieler hervorragend, war er ein besonders feiner Schumann-Interpret, ein Musiker von herrlichem Rhythmus, das Zusammenspiel ungemein exakt haltend; als mir im zweiten Trio des Scherzo ein Malheur passierte, wußte es Smetana sehr geschickt ins Geleise zu bringen und lächelte mich liebenswürdig und fast entschuldigend an, wie wenn er den Fehler gemacht hätte.

Nach zwei Jahren etwa kam ich von auswärts nach Prag und suchte zu meinem Konzerte einen mitwirkenden Pianisten; ein Schüler Smetanas, Herr Jiranek (jetzt Professor am Konservatorium in Prag), wurde mir empfohlen, doch sollte vorher die Erlaubnis des Lehrers eingeholt werden. Als ich vor Smetana erschien, glaubte ich, da er in der Čamara, einem für die Böhmen typischen Rocke, dasaß, ihn böhmisch anreden zu müssen; aufrichtig gestanden, die bessere Redeform in dieser Sprache machte mir einige Schwierigkeiten; er kam mir aber, meine verlegenen Versuche merkend,

mit den Worten entgegen: „Sie können auch deutsch mit mir reden, ich verstehe es auch.“ Als das Eis gebrochen war, verlor ich meine Schüchternheit und brachte das Böhmische ganz gut heraus; Smetana lächelte und meinte: „Nun sehen Sie, es geht auch!“ Selbstverständlich wurde die erbetene Erlaubnis erteilt, Jiranek spielte in meinem ziemlich leeren Konzerte.

Eine große Genugtuung für mich und mein Wiener Quartett war es, Smetanas Streichquartett „Aus meinem Leben“ in Wien zum erstenmal vorgeführt zu haben; das war den 11. Dezember 1880; am 13. Dezember spielten wir es schon in Prag, womit es gleichfalls die erste öffentliche Aufführung erlebte! Der Erfolg war beidemale ein voller, selbst der gestrenge E. Hanslick schrieb in der „Wiener Freien Presse“ begeistert darüber. In den später in Buchform herausgegebenen Feuilletons fehlen die Namen der Ausführenden, aus welchem Grunde, davon vielleicht bei anderer Gelegenheit. Im Sommer desselben Jahres übergab mir der böhmische Verleger Fr. Urbánek in Prag die erschienenen Partituren der zwei symphonischen Dichtungen Smetanas „Vyšehrad“ und „Vltava“ (der Druck von Šárka, Blaník, Tábor „Aus Böhmens Hain und Flur“ erfolgte später) mit der Bitte, dieselben bei Hans Richter, dem berühmten Dirigenten der Wiener philharmonischen Konzerte, zur Aufführung zu befürworten. Auf eine unerklärliche Weise verlor ich die Rolle der Partitur aus dem Wagen; eine ehrliche Finderin brachte die Noten zum Verleger, dessen Adresse sie auf dem Titelblatt ersah und dieser sandte sie mir per Post neuerdings nach Wien. Sofort reichte ich die Partitur an maßgebender Stelle ein. Erst einige Jahre später aber kam es zu einer Aufführung, während meine kleinen Orchesterkonzerte im Bösendorfersaale „Vyšehrad“ und „Vltava“ schon den 13. November 1886 und damit Smetanas Orchesterwerke zum erstenmal für Wien mit

ausgezeichnetem Erfolge brachten. Die anwesende, vor kurzem erst verstorbene Königin Marie von Hannover, eine eminente Musikkennerin, äußerte sich über die beiden Werke geradezu enthusiastisch.

Es ist seltsam, daß das Lebenswerk Smetanas so wenig in die Welt gedrungen ist und eigentlich nur von der „Verkauften Braut" eine gewisse internationale Popularität behauptet werden kann. Und seltsam, daß Smetanas Lebensschicksal, das in seiner Tragik noch ergreifender als das Beethovens ist, nicht größerer Teilnahme begegnet, mit der ein gesteigertes Interesse für sein Schaffen erwachen würde.

Kleinere Studien in deutscher Sprache haben B. Wellek und F. V. Krejči geschrieben, Richard Batka hat in seiner „Geschichte der Musik in Böhmen" ein Kapitel diesem Großmeister gewidmet, William Ritter gab eine französische Biographie. Von namhaften deutschen Kritikern sind vor allem Max Kalbeck, Dr. Robert Hirschfeld, Richard Heuberger, der vor kurzem verstorbene Ludwig Hartmann in Dresden und Dr. Wilhelm Kienzl, der Komponist des „Evangelimann" für Smetana eingetreten.

Gegen meine sonstige Gewohnheit bin ich mit diesen Sätzen fast wissenschaftlich geworden; und was ich ohne die Aktualität des Erlebnisses hier kurz historisch skizziere, bringt nichts Neues. Aber ich gebe die Hoffnung nicht auf, daß das Werk Smetanas über alle Schranken einseitiger Politik hinweg seine große Auferstehung feiern wird und daß dann seine Opern mitten in dem chaotischen Strome moderner Kunst wie grünende Inseln aufragen werden, auf denen die aufgepeitschten Nerven Ruhe und die vom Lärm übertäubten Ohren ohne Retouchen genug Klangsättigung finden werden.

Friedrich Smetana wurde am 2. März 1824 in Leitomischl als das elfte Kind des Bierbrauers Franz Smetana geboren. Als Knabe in Violin- und Klavierspiel unterrichtet, schrieb er frühzeitig allerhand Tänze und Quartette. Er hat an deutschen Schulen studiert und soll mit Eduard Hanslick das Prager akademische Gymnasium besucht haben. Natürlich, wie fast immer bei werdenden Genies, klappte es nicht recht im Fortgang. Der junge Student wurde nun in Pilsen der Obhut des Gymnasiallehrers Josef Franz Smetana (eines Vetters) unterstellt, dem es gelang, den alten Brauer zu überreden, aus dem Gymnasiasten einen Musikanten zu machen.

So kam Friedrich 1843 zu dem blinden Meister Proksch nach Prag in die Lehre und in kurzer Zeit hat er es zum Klaviervirtuosen und zum tüchtigen Kontrapunktiker gebracht. Die Not ging nebenher und erst die Musiklehrerstelle beim Grafen Leopold Thun, die ihm der Prager Konservatoriumsdirektor Friedrich Joh. Kittl verschaffte, milderte diese ersten Bedrängnisse. Die Hoffnung, nach Prokschschen Prinzipien ein böhmisches Musikinstitut zu begründen und die Liebe zu Katharina Kolář ließen ihn den Weg der Selbständigkeit versuchen. Der Plan gelang, Smetana heiratete und mit seinen „Six morceaux caractéristiques", die er Liszt aus Verehrung für sein Schaffen und aus Dankbarkeit für seine materielle Bereitwilligkeit widmete, gewann er in diesem Künstler einen Freund und überzeugten Anhänger seiner Kunst fürs Leben. Neben einer Festouverture in D-dur (1849 als erstem Instrumentalwerk) wäre die zur Vermählung Kaiser Franz Josefs komponierte „Triumphsymphonie" (E-dur) mit der Volkshymne als Grundthema erwähnenswert. Wie tief der Schmerz schürft, klagt Smetanas herrliches G-moll-Klaviertrio, das nach dem Tode seines ältesten Töchterleins Friederike (1855) entstand.

Auf Empfehlung des Pianisten Alexander Dreyschock ging Smetana als Direktor der „Harmoniska Sällskapet" nach Göteborg. Neben einer ersprießlichen Konzerttätigkeit schrieb er die symphonischen Dichtungen Richard III. (1858), Wallensteins Lager (1859) und Hakon Jarl (1861) nach Ohlenschlägers Tragödie.

Die Besorgnis um seine kränkelnde Frau trieb ihn zur Heimkehr nach Böhmen. Aber auf der Reise starb Katharina in Dresden. Noch zweimal ist Smetana in den nächsten Jahren in Göteborg gewesen und wäre am Ende gar ein deutscher Komponist geworden, hätte nicht auch seine zweite Gattin Heimweh bekommen und wäre nicht die Kunde von der Gründung eines böhmischen Theaters in Prag zu verlockend gewesen. Vielleicht ist an der Legende etwas Wahres, die den erwachenden Ehrgeiz Smetanas, eine nationale Oper zu schaffen, auf ein Gespräch in Weimar zurückführen will, bei dem der Wiener Kapellmeister Johann Herbeck zu Liszt geäußert haben soll, daß die Böhmen bloß reproduzierende Künstler seien.

Wohl gab es ein reiches böhmisches Volkslied, noch galt es aber aus den tausend Kräften im Volke ein großes, repräsentatives Kunstwerk zu schaffen. Und das hat Smetana unter schweren Kämpfen gegen seine anfänglichen Widersacher in immer reinerer Vollendung erreicht.

Seine ersten drei Opern „Die Brandenburger in Böhmen", die „Verkaufte Braut" und „Dalibor" zeigen ihn von drei Seiten, der pathetischen, der volkstümlichen und der romantischen. Mit der „Libuša" schrieb er die große Nationaloper im Sinne Wagners.

Mitten in diesem Aufstiege begann sein Gehörleiden, das zur Taubheit führte und mit quälenden Halluzinationen (ein oft stundenlang andauerndes Klingen des As-dur-Sextakkords der viergestrichenen Oktave) verbunden war. Und in diesen

Jahren der Schmerzen hat er seine sonnigsten Werke geschrieben, das „Geheimnis", „Die beiden Witwen" und den „Kuß". Seine letzte vollendete Oper „Die Teufelsmauer" mußte er sich fast taktweise abquälen.

Böhmens Sagenwelt und Naturschönheiten hat er in dem symphonischen Zyklus „Mein Vaterland" verherrlicht und sein eigenes Leben in dem wunderbaren E-moll-Quartett ergreifend geschildert. Es ist bedauerlich, daß eine Persönlichkeit wie Hugo Riemann in seinem „kleinen Handbuch der Musikgeschichte" ein so herrliches Werk mit einem so oberflächlichen, falschen Urteile abtut: „Zu den Auswüchsen der Programmusik gehört sein Streichquartett „Aus meinem Leben", das sein tragisches Schicksal, den Verlust des Gehörs, zum Vorwurf hat." Zur besseren Belehrung mag das Programm in Smetanas eigener Angabe folgen:

„Erster Satz: Meine Neigung in der Jugend zum romantischen, zu einem melancholischen und zugleich pathetischen Musikstil.

Zweiter Satz: Fröhliches Genießen des Lebens, teils auf dem Lande, teils im Salon in höheren Kreisen (meno mosso), wo ich fast meine ganze Jugendzeit verlebte. Der zweite Satz schildert auch den Hang zum Reisen; in der Viola und später Violino secondo bezeichnet durch à la tromba — Posthorn.

Dritter Satz: Die Saite eines bewegten Herzens, Liebe, Seligkeit und Sehnsucht nach — ihr 2c.

Vierter Satz: Erkenntnis des erwachenden nationalen Selbstbewußtseins in unserer schönen Kunst. Freude über den schon entdeckten Weg zur nationalen Kunst, glücklicher Erfolg auf diesem Wege, bis endlich in meinem Ohr der schrecklich klingende schrille Ton ertönt: die Warnung vor meinem schrecklichen Geschick, meiner jetzigen Taubheit, welche mir für immer

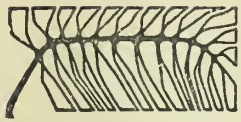
jene Seligkeit verschloß, zu hören und mich an den Schönheiten unserer Kunst zu ergötzen."

Über einer neuen Oper „Viola" nach Shakespeares „Was Ihr wollt" und einem Orchesterwerk „Prager Karneval", dessen Fragment erst vor drei Jahren durch Kovařovič in Prag zur erfolgreichen Neuaufführung gelangte, verfiel Smetana dem Wahnsinn. Enthielt schon der dritte Akt der „Teufelsmauer" Stellen, die in bezug auf Harmonie, Polyphonie und Instrumentation als Vorahnung der Moderne gelten müssen, so scheint dieses Suitenbruchstück „das Gewimmel der Masken und die Eröffnung eines festlichen Balles mit einer Polonaise", das von der um Smetana und die tschechische Musik überhaupt so verdienten „Umělecká Beseda" auch in einer vorzüglichen vierhändigen Klavierübertragung von Roman Veselý zum erstenmale herausgegeben wurde, in seiner geistreichen musikalischen Skizzierung der Art eines Richard Strauß direkt kongenial. Auch eine Oper oder Konzertphantasie mit durchgehender violino prinzipale nach Ad. Heyduks Gedicht „des Greises Vermächtnis" plante er kurz vor dem Tode. Manche rührende Einzelheiten wären zu erzählen; der treue Smetanakämpfer, Prof. Ot. Hostinsky (gestorben im Jänner 1910), berichtet, wie qualvoll es z. B. war, wenn Smetana im Vertrauen auf sein absolutes Gehör während der Taubheit seinen Freunden die neuen Opern vorsang und dabei doch stets tiefer intonierte.

Smetana starb den 13. Mai 1884 im Prager Irrenhause.

Im Jahre 1892 erst, nachdem die Prager böhmische Oper in der Wiener Musik- und Theaterausstellung die „Verkaufte Braut" in der glänzendsten Weise mit kolossalem Erfolge aufführte, begann ein kurzer Siegeslauf der Smetanaschen Werke, dem es aber an der nötigen Nachhaltigkeit gefehlt hat.

Ein merkwürdiger Zufall wollte es, daß mein erster Prager Klavierlehrer (1860) Batka, damals ein alter, ziemlich heruntergekommener Mensch, einst der Lehrer Smetanas war. Im Jahre 1865—1866 wohnte ich in der Gerbergasse im Hause „Zu den drei Pfingstrosen", wo der Meister häufig einen seiner besten Freunde, J. Srb, besuchte und dabei öfters in die Restauration unten einkehrte; damals hatte ich noch keine Ahnung von der großen Bedeutung des schlichten Mannes.



Salzburger Musikfeste (1891, 1901, 1904, 1906).

Wen, der es auch nur einmal gesehen, würde es nicht immer wieder nach Salzburg ziehen?! Da braucht man sich nicht auf Alexander v. Humboldt zu berufen; man weiß und fühlt es selbst, daß sich Mozart einen der schönsten Winkel der Erde für seine Wiege ausgesucht hat, daß Salzburg eine der herrlichsten Städte ist, nicht nur bei Prachtwetter, sondern auch bei seinem sprichwörtlichen Regen! Und kommt noch dazu, daß man die glücklichsten Jahre seines Lebens dort verbracht hat, jene Zeit, in der man den Himmel voller Geigen sieht, so wird die Freude, das liebe Nest mit seinen gigantischen Bauten und historischen Erinnerungen wieder zu sehen, um so begreiflicher!

Die Salzburger lassen ihrer nicht spotten; sie wissen, was sie an ihrem Mozart haben, und feiern ihn auch nach Gebühr und Verdienst. Wiederkehrende Musikfeste rufen Tausende von Menschen nach der alten Bischofsstadt und da geht es hoch her. Und wenn am Ende ein hübsches Sümmchen unter die Leute gekommen ist, die Salzburger können's schon brauchen!

Den mitwirkenden Künstlern wird alles mögliche geboten; größte Bequemlichkeit, Ausflüge, Feste und Gelage, Begrüßungen und Abschiedsfrühschoppen, die gewöhnlich bis drei Uhr nachmittags dauern.

Als Wiener Philharmoniker hatte ich Gelegenheit, viermal „Salzburger Musikfeste" mitzumachen, deren volles Gelingen alle Gemüter begeisterte, deren Glanz auf Jahre hinaus die Erinnerung vergoldete. Im Jahre 1891 (Zentenarfeier) war es Direktor Wilh. Jahn, der die philharmonische Schar führte, mit ihm kamen die Wiener Gesangskünstler Marie Wilt, Ella Forster, Gustav Walter, Josef Ritter und Franz von Reichenberg, ebenso das Streichquartett Hellmesberger jun. und die Pianistin Essipoff. Zwei Konzerte brachten nur Mozartsche Kompositionen, im alten Theatergebäude wurde „Figaros Hochzeit" unter J. F. Hummels Leitung aufgeführt (16. und 17. Juli).

Das allgemeine Künstler-Rendezvous war das ehrwürdige Café Tomaselli und die Weinkellerei zu St. Peter. In St. Peter saß ich bei einem Glase Mozartwein, als ein junger schmucker Mann vor mich tritt und fragt, ob ich ihn noch kenne? ob nicht von „viel früher" her? Es war der Baritonist Josef Ritter, der mich bei seinem Wiener Gastspiele so lebhaft an den „alten Beck" erinnerte. Ritter war zu meiner Salzburger Mozarteumszeit Kapellsingknabe und lernte Klarinette bei Freund Starouschek, trug mir oft mein Violoncello aus einem Stock in den anderen. Jetzt war er ein bewunderter Künstler und brillierte namentlich als Don Juan, den er leider auch im gewöhnlichen Leben allzustark hervorkehrte, so daß er zwar nicht vom Teufel geholt wurde, aber im Irrenhause zu St. Johann bei Salzburg dahinsiecht. Ritter, eine glänzende, liebenswürdige Erscheinung, ward nach dem Feste fast täglich mein Gast in Wien. Er bezauberte alles durch seine Kunst und seine gesellschaftlichen Formen, es ist schade um ihn!

Frau Marie Wilt, die grandiose Sängerin, trat damals in Salzburg zum letztenmal vor die Öffentlichkeit. Einen Monat darauf stürzte sie sich im Hofe eines Hauses am Stephansplatz in Wien vom dritten Stockwerke herunter (24. September 1891). Auch der Bassist Reichenberg, Bayreuths erster Fafner (1876), endigte im Irrenhause. Gustav Walter, der unverwüstliche Tenor und unübertreffliche Liedersänger (gestorben am 30. Jänner 1910) sang in einem der Konzerte die A-dur Arie aus »Cosi fan tutte« so süß und bezaubernd, wie man es nur im Traume hören kann!

Zum Schlusse der Mozartwoche gab das Komitee den Künstlern im Kursalon ein Champagnerfest, wobei 600 Flaschen aufmarschiert sein sollen. Daß dabei Laune und Mutwillen über das Ziel schoßen, ist selbstverständlich, denn der perlende Wein von bester französischer Marke tat seine Schuldigkeit. Da war unter uns ein alter Cellokollege, mit glattrasiertem Gesicht und dem Namen Moser (Sohn des alten Volkssängers Moser); derselbe hatte die Schwäche, sich jedem Baron, Grafen 2c. vorstellen zu lassen, um sein Kompliment zu machen. Stark angesäuselt, wurde er nun von einigen Ulkbrüdern zum besten gehalten, bald dem Grafen so und so, bald dem Baron N. N. vorgestellt, worauf er freudigst und hochgeehrt seine tiefen Bücklinge machte. Der anwesende Bürgermeister hielt eine Abschiedsrede und empfahl sich; Moser aber wurde eingeredet, daß ihn der Bürgermeister zu sprechen wünsche: nun ging die Suche nach dem Stadtoberhaupte los. Zwei gut aufgelegte Kollegen führten Moser, der sein Champagnerglas in der Hand hielt, um gleich mit anstoßen zu können, durch Saal und Galerien auf und ab — der Bürgermeister war nirgends zu finden, lag jedenfalls schon lange in seinem Bette. Jetzt erbarmte ich mich des Vorstellungssüchtigen und stellte ihm einen dicken, großen Musikdirektor aus Panczova (G. Fránek), der in seinem

kaffeebraunen Überzieher das heitere Fest mitgenoß — natürlich mit seinem Einverständnis — als Prinz von Wales vor, worüber Moser ganz glücklich wurde und sich diese Ehre nicht hoch genug zu schätzen wußte. Der Champagner floß bis zum hellen Morgen, es blieb kaum Zeit genug, das Gepäck aus dem Hotel zu holen; denn die meisten Philharmoniker benützten den Frühzug zur Reise nach Wien. Ich saß mit dem falschen Prinzen von Wales in der II. Klasse und durch Zufall kam Moser in dasselbe Coupé, voller Freude, über die große Ehre, mit dem Prinzen fahren zu dürfen. Erst als er sah, daß mich der Prinz von Wales duzte, schöpfte er Verdacht, aus unserem Lachen erkannte er die Fopperei und sprach ein halbes Jahr kein Wort mit mir.

Das nächste Musikfest wurde zehn Jahre später abgehalten, im August 1901. An der Spitze der Philharmoniker stand der neugewählte Dirigent Josef Hellmesberger jun. Diesmal prangten außer Mozart auch Beethoven und Wagner auf dem Programm; Erika Wedekind aus Dresden und Edith Walker aus Wien ernteten mit dem Vortrage Mozartscher Arien die Hauptlorbeeren; der Pianist Sauer spielte das Beethovensche Es-dur-Klavierkonzert in einer Weise, daß man Hellmesbergers Geistesgegenwart beim Begleiten bewundern mußte. Im neuen Theater (an derselben Stelle, wo früher das alte stand) wurde Don Juan mit Lilli Lehmann und Ritter aufgeführt. Mein Freund G. . . hatte große Mühe, zwei Damen, die sich beide für den Salzburger Don Juan allzusehr interessierten, auseinander zu halten, was ihm bei seiner großen Umsicht und Virtuosität sehr gut gelang. Es war aber weder Donna Anna, noch Donna Elvira, die sich um die Palme stritten.

An einem schönen Abende erklomm ich den Kapuzinerberg, um das Mozarthäuschen aufzusuchen, welches seine Geschichte hat: ursprünglich stand es im Wiener Freihause,

(wo sich auch Schikaneders erstes Theater befand); Mozart hat darin seine „Zauberflöte“ komponiert. Ende der Siebziger-jahre (1877) der Stadt Salzburg geschenkt, stellte man es, allen Unbilden der Witterung preisgegeben, in dem unteren Teile des Mirabellgartens auf. Die Sonntagsbauern, die den schönen schattigen Garten besuchten, hatten wenig Interesse für die kostbare, versperrt gehaltene Reliquie und hielten sie für etwas anderes! Um sie zu konservieren, wurde eine Art Überbau hergestellt und der Kapuzinerberg mit dem Häuschen geschmückt. Störend wirkt nur der Photographiehandel und Broschürenverkauf, der darin betrieben wird — muß denn aus allem ein Geschäft gemacht werden? Vom Berge herab stieg ich durch den neuen Durchbruch in die enge Gasse „Stein“, wo sich ein geradezu märchenhaftes Bild vor meinen Augen aufrollte, das bei der sinkenden Sonne um so wundervoller wirkte; das traurig berühmte Glockenspiel strengte sich an, das „Reich mir die Hand mein Leben“ zu intonieren, der Salzburger Stier brüllte von der Hohensalzburg aus und die Salzach rauschte ihre alten Lieder.

Ein Jahr darauf, den 30. Juli 1902, fand im Dome eine treffliche Aufführung des Mozartschen Requiems unter Hummels Leitung statt; die Solostimmen vertraten: Lilli Lehmann, Hilgermann, H. Gießen und M. Frauscher. Geradezu elementar wirkten die von Hummel sorgfältigst einstudierten Chöre. Diesmal genoß ich Salzburg so recht in vollen Zügen, alle historischen Plätzchen und Erinnerungen wurden aufgesucht, manches Interessante prägte ich mir von neuem ein. Auf dem St. Sebastianfriedhof, wo Theophrastus Bombastus Paracelsus ruht, ist auch das Grab, in dem Vater Leopold Mozart, Constanze, Nissen und die Mutter C. M. Webers bestattet sind — eine Feststellung, die dem Direktor J. E. Engl zu verdanken ist. Neu waren mir die Schranne und der Hexenturm, Überbleibsel aus finstern bischöflichen

Zeiten. Endlich wurde auch an dem auf dem Makartplatze befindlichen Mozarthause eine kleine, aber wichtige Ergänzung vorgenommen, nämlich ein L. vor die Aufschrift gesetzt; bisher mußte man der Meinung sein, Mozart hätte da gewohnt, während nur Vater Leopold daselbst domizilierte.

Das dritte Musikfest, 10. bis 15. August 1904, bot unter Felix Mottls Leitung zwei Orchesterkonzerte, einen Kammermusikabend (Quartett Prill) und die Aufführung der von A. Schmitt bearbeiteten C-moll Messe von Mozart. Außer Mozart standen Beethoven, Händel, Weber, Liszt und A. Bruckner (romantische Symphonie in Es) am Programm. Im ersten Konzerte wurden Szenen aus der „Entführung aus dem Serail" durch Lilli Lehmann, Erika Wedekind, Karl Jörn, Hans Bussard und G. Stieglitz vorgetragen. Das Femininum war dem Maskulinum bei weitem über. Den Glanzpunkt dieses Musikfestes bildete wohl die C-moll Messe unter der geradezu genialen Leitung des Mozarteumsdirektors Hummel, der auch nach Gebühr dafür bejubelt wurde. Ich stehe nicht an zu behaupten, daß ähnliche Chorleistungen weder in anderen Klein- noch Großstädten je vernommen wurden — selbst wenn es die Zeitungen hundertfach behaupten! Freilich wird man es nicht eingestehen wollen, daß Hummels Leistung vieles überragte, man müßte sich ja schämen, diesen Mann, das Urbild des Fleißes und der musikalischen Intelligenz, in Salzburg sitzen gelassen zu haben! Die Klangwirkung, Zartheit, Fülle und Macht, welche Hummel mit seinen Dilettanten herausbrachte, waren wirklich überirdisch schön! Und während so ein Mann sich um etwa 1200 fl. den ganzen Tag und das ganze Jahr abrackern muß, beziehen andere simple Routiniers in Großstädten 10.000 fl. und mehr!

Eines Abends wurde die Festung Hohensalzburg bengalisch beleuchtet, ein in den prachtvollsten Farben strahlendes

überwältigendes Schauspiel von magischer Wirkung. Erzherzog Eugen lud die ganze Künstlerschar zu einem Rout im Hotel de l'Europe ein. Im Freien, bei herrlichstem Wetter und Militärkonzert, wurde er abgehalten; der kunstsinnige Prinz erfreute uns alle durch seine bezaubernde Liebenswürdigkeit. Fast jeder trug eine ganze Zigarrentrafik und andere liebe Erinnerungsgaben mit nach Hause.

Im August 1906 ging es nochmals nach Salzburg, zum vierten Musikfeste, an dem ich teilnahm. Zwei „Don Juan"-Aufführungen und zwei von „Figaros Hochzeit", drei Orchesterkonzerte (unter Felix Mottl, Richard Strauß statt des angekündigten Dr. C. Muck, und J. F. Hummel) und ein Kammermusikabend. Mottl brachte im ersten Festkonzerte Mozarts D-dur und Beethovens C-moll Symphonie herrlich zur Wirkung. Als besonders illustrer Gast spielte Camille Saint Saëns das Mozartsche Konzert in Es-dur, K. 482. Richard Strauß dirigierte die Zauberflötenouvertüre und die IX. Symphonie von Ant. Bruckner, letztere mit souveräner Beherrschung und seltenem Gelingen. Als Mittelstück trug das Ehepaar Lilli und Alexander Petschnikoff die konzertante Symphonie für Violine und Viola von Mozart vor. Im Don Juan unter Leitung eines Schützlings der Lilli Lehmann, des Herrn Reynaldo Hahn aus Paris, ragte aus allen die in jeder Beziehung ideale Zerline des Frl. Geraldine Farrar hervor: jung, schön, temperamentvoll, mit wunderbarer Stimme und neckischem Spiele. Mit d'Andrade, einem virtuosen Don Juan, gab es bei der Probe eines Tempos wegen einen argen Zusammenstoß, der fast die Vorstellung unmöglich gemacht hätte, wenn nicht Lilli Lehmann als Vermittlerin und Versöhnerin aufgetreten wäre; ein recht hitziger Herr, aber vortrefflich in Spiel und Gesang! Die Figarovorstellungen unter G. Mahlers Leitung wurden mit Wiener Kräften gegeben und gelangen sehr gut. Im letzten Orchesterkonzerte, bei dem Meister Hummel

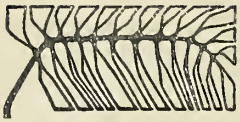
das Szepter führte, kam außer Mozarts Krönungsmesse, dem Ave verum und dem Te Deum in C die Motette »Tenebrae factae sunt« von Michael Haydn als Zentenarfeier (Haydn starb in Salzburg am 10. August 1806), zur vollsten Geltung.

In echt Mozartschem Stile sang Frau Emmy Karvasy-Bochert aus Wien die Sopranosoli der Messe. Nach einem glänzenden Rout, den abermals Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Eugen der Künstlerschar zu Ehren veranstalten ließ — des strömenden Salzburger Schnürlregens wegen in den Sälen des Hotels de l'Europe — gab es am anderen Tage einen Abschiedsschoppen im Stieglkeller, wobei die reizendsten jungen Damen die Gäste bedienten und all ihre Liebenswürdigkeit und Anmut spielen ließen. Eine entzückende Idee hatte eine ältere Dame, die in echtem altsalzburger Kostüm eine Ansichtskarte mit der Abbildung einer in ihrem Besitze befindlichen Miniatur (Mozart und seine Schwester Annerl als Kinder, seinerzeit in München hergestellt) verteilte. Mir passierte da eine recht fatale Geschichte: im Café Tomaselli eingekehrt, wurde ich vom Besitzer selbst über den Verlauf des Frühschoppens befragt; nachdem ich alles recht genau schildern wollte, erzählte ich auch, daß, „eine Antiquität sehr hübsche Karten verteilte". — „Das war ja meine Frau!" rief Tomaselli. Tableau! In demselben Stieglkeller (eigentlich einem großangelegten Etablissement am Fuße des Mönchberges) richtete sich die salzburgische Liedertafel ein Mozartzimmer, einen sehenswürdigen Repräsentationsraum ein, welcher der guten Bildnisse und Fresken wegen von Fremden gern aufgesucht wird. Gleich gegenüber der Eingangstür blickt dem Eintretenden ein lebenswarmes Bild Mozarts (ganze Figur) entgegen; links davon ist das Porträt des Vaters Leopold, rechts das des Chormeisters J. F. Hummel. Ein, wie es scheint, nicht sehr versierter Fremdenführer erklärte seinen Schutzbefohlenen die verschiedenen Bilder und Fresken: von den

Porträts kannte er nur das von Mozart und seinem Vater; befragt, wer das rechts wäre? „No, das ist der Onkel," belehrte der Cicerone — seit diesem Tage hieß Hummel nur „der Onkel"!

Bei einer geselligen Zusammenkunft der Künstler im Kursalon kam ich neben Saint Saëns zu sitzen und bat ihn um seine Unterschrift auf einer Ansichtskarte — es grassierte der furchtbare Unfug des Autographensammelns ganz schrecklich! — Saint Saëns war höflich genug, über mein „Französisch" nicht zu lachen, sah mir vielleicht auch die Angst an; liebenswürdigst erfüllte er meine Bitte, während er einem recht aufdringlichen Wiener Herrn, der ohne ein Wort zu reden, gleich fünf Karten zur Unterschrift vorlegte, dieselben vom Tische schob und sich mit dem Rücken gegen ihn drehte.

Waren die schönen Feste verrauscht, blieb nebst dem obligaten Defizit des rührigen Komitees die goldigste Erinnerung für alle Mitwirkenden. Immer trug man ein sinniges Cadeau nach Hause in Form von Bildern, Gedenkmünzen, Schüsseln, immer interessant und apart gewählt — und die Hoffnung und den Wunsch, bald wieder in Salzburgs Mauern Einzug zu halten.



E. v. B.

eine vielaufgeführte Kirchenkomponistin.

Die meisten Wiener Blätter bringen an jedem Samstag Programme der Kirchenmusikaufführungen des Sonntags; seinerzeit war es üblich, sogar alle die mitwirkenden Solisten zu nominieren; man las da oft die unmöglichsten Namen wie: Frl. Mandelbaum, Herr Křepelka, Frl. Elsa Jeiteles, Frau Tagesblüte, Herr Abeles 2c. Namentlich groß in der Anführung der Werke verschiedener Künstler und solcher, die es sein oder werden wollten, war die „Augustinerkirche" und Ende der Siebziger- und Anfang der Achtzigerjahre schmückte auch nur allzuoft das Programm dieser Kirche der stolze Name der Komponistin E. v. B. Damals zirkulierte eine Broschüre, die als Vertreter des musikalischen Wiens drei Namen glorifizierte: Joh. Strauß, Th. Koschat und E. v. B. „Jedem Tierchen sein Plaisierchen!"

Der guten Dame hat ihr Ruf und ihre Berühmtheit schweres Geld gekostet! Nicht nur, daß sie die Sänger und

Sängerinnen für ihre Leistungen gut honorierte, auch der Chordirektor, welcher so ein Ave Maria oder was anderes in seiner Kirche singen ließ, erhielt ein splendides Honorar als Pflaster auf die Wunde, die ihm die Aufführung jenes Schundes bei seinem Pfarrer schlug; ein „Fünfziger" oder ein „Hunderter" mußte, je nach der Größe der Wunde und Länge der Komposition, herhalten. Allerdings konnte es sich die musikbesessene Komponistin leisten, denn ihre künstlerischen Bestrebungen wurden von einem Mäzen — wie man erzählt — mit 60.000 fl. jährlich unterstützt. Und doch hatte sie nach dem 20. jedes Monats kein Geld mehr und wenn so ein Vampyr in Gestalt einer willigen Sängerin oder eines fordernden Sängers um den Obolus kam, war die Dame nicht zu sprechen, lag im Bette, wie es hieß: krank! Die Arme! Oft las man aber in mehreren Kirchenprogrammen ihren Namen und auch in Virtuosenkonzerten erschien gar häufig eine Gavotte oder ein Arioso von ihr. Freilich soll man die gespielte Gavotte nach dem Original nicht mehr erkannt haben, die Herren — es waren zumeist Cellisten — hatten sich, wie sie sagten, die Sache für ihr Konzert zurecht gelegt! Und die Komponistin mußte das zweifelhafte Vergnügen, sich auf dem Programm zu sehen, mit 50—100 Konzertkarten erkaufen. Ihre seltsamen Leidenschaften und Schwächen beuteten viele Berufene und Unberufene aus, nur durften sie nicht nach dem 20. kommen! Ihren unglaublich guten Beziehungen hatte sie es auch zu danken, daß ein hoher, vielgenannter kirchlicher Würdenträger geistliche Gedichte ihrer Muse widmete und zur Verfügung stellte; die auf ihre Kosten im Drucke erschienenen Hymnen sollen ihn später freilich geniert haben.

Selbstverständlich geizte sie nicht mit ihren Kompositionen. Jedermann, den sie kennen lernte, wurde damit beglückt und konnte sich an den sehr kostbar ausgeführten Titelbildern

recht erfreuen — dem einzig Schönen an den unheimlichen Erzeugnissen! Wie viele Opera in die Welt gesetzt wurden, läßt sich nicht so leicht bestimmen, jedenfalls aber ziemlich viele, denn ihr Fleiß war ebenso groß, als die Art und Weise zu komponieren höchst originell! Man erzählte sich, daß sie es unter ihrer Würde hielt, Musiknoten, Tonarten 2c. zu kennen; sie wartete auch gar nicht auf Inspiration, sondern hatte für bestimmte Stunden täglich eine Klavierspielerin engagiert, mit der sie etwa folgendermaßen „komponierte“:

„Also schlagen Sie einen Akkord an, bitte einen anderen dazu, noch einen,“ dazu tippte die Komponistin auf dem Piano mit einem Finger herum, suchte Töne, die zu den angeschlagenen Akkorden paßten — das Fräulein mußte das auf diese Weise Gewonnene zu Papier bringen; waren einige Takte fertig und auf einen Streifen aufgeschrieben, wurden sie numeriert, in eine Art von Korb geworfen und dieselbe Prozedur von vorn angefangen. Für die einzelnen numerierten Notenstreifen besaß die schaffende Meisterin ein merkwürdig gutes Gedächtnis: sollte ein neues Lied oder eine neue Meßeinlage kombiniert werden, so wurden der bemitleidenswerten Klaviersklavin die verschiedenen Nummern diktiert, die, aus dem Korbe geholt, mit Stecknadeln zusammengeheftet, von dem musikalischen »spiritus familiaris« in eine einheitliche Ton- und Taktart übertragen, das neue „Opus“ ausmachten; so z. B. Nr. 12, 3, 27, 6, 10, 32, 5, 21, 8 — dies das Schema des neuen Liedes, das vielleicht eingewurzelten Lotterieschwestern als Schlüssel zur Sprengung der kleinen Lotterie dienen konnte, aber als Musik „Menschen und Tiere rasend machte“. Das eine sei betont, daß bei der Dame viele verdienten, von dem hilfsbereiten Klavierfräulein angefangen, die Interpreten ihrer Erzeugnisse, die verschiedenen Kapellmeister, welche den Mut und das Gewissen hatten, ihre Programme zu schänden, die Druckerei, bis zu den

Musikalienhändlern. Denn die gute Komponistin kaufte ihre Sachen selbst immer auf, um sie, wie sie stets betonte, ihren Verehrern zu schenken, weil sie sonst keine Ruhe fände! Der Geldumsatz war großartig, aber was war damit erzielt? Die Befriedigung von Laune und Eitelkeit, die anderen nur zur Last wurden! Auf die Frozzelei eines Spaßvogels hin, wann sie endlich eine Oper komponieren würde, soll die Komponistin erwidert haben, sie fände nicht den richtigen Text!

Sapienti sat!

„Angelus“ von Franz Liszt.

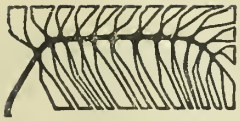
Der Wiener Wagnerverein stellte es sich seit jeher zur Aufgabe, seinen Mitgliedern in den internen Abenden außer Wagners Werken auch selten gehörte Kompositionen anderer Meister zu vermitteln; der leitende Ausschuß war stets bestrebt, interessante Nummern zu wählen, sowie den zeitgenössischen Talenten Gehör zu verschaffen. So finden sich in den Programmen neben Klassikern: Liszt, Bruckner, Hugo Wolf, Peter Cornelius u. a., Brahms fehlte.

Bei einer Sitzung des Vereins beantragte ein musikalischer Beirat die Aufführung des Streichquartettsatzes „Angelus“ von Franz Liszt. Da dieses Stück in Wien noch ganz unbekannt war, wurde es mit Akklamation gleich in das nächste Programm aufgenommen und ein damals florierendes Streichquartett mit dessen Ausführung betraut. Allein in ganz Wien waren die Stimmen zum „Angelus“ nicht aufzutreiben, sie mußten von Leipzig verschrieben werden und kamen richtig erst am Tage der Aufführung an. Zum Unglück waren der Primarius und Sekundarius des betreffenden

Quartetts krank und mußten im letzten Moment durch zwei andere Opernmitglieder ersetzt werden. Zu einer gründlichen Probe war keine Zeit, das Werk wurde nur flüchtig durchgespielt und, sehr mangelhaft vorbereitet, setzten sich die vier Musiker vor das Publikum. Diese denkwürdige erste Aufführung von Liszt fand am 15. März 1891 im gedrängt vollen Bösendorfersaale in Wien statt; denkwürdig der verschiedenen musikalischen Unglücksfälle und des kolossalen Erfolges wegen.

Der Andantesatz in E-dur Sechsachteltakt beginnt mit der ersten Violine, dann tritt die Viola, später die zweite Violine ein, schließlich gesellt sich das Violoncello dazu und nach der hinlänglich bekannten Art und Weise Liszts, der mit sphärischen Klängen, mit kontrapunktischen Ansätzen und sinnlich schönen Melodien arbeitet, schließt es ganz abgeklärt wieder in E-dur. Der etwas ängstliche Primarius fing an, der Violaspieler des ständigen Quartetts, der immer gern den unfehlbaren Kapellmeister und Leithammel spielte, setzte, durch die Ängstlichkeit der ersten Geige irritiert, um Dreiachtel zu früh ein, ließ aber nicht mehr nach, sich in vollem Rechte glaubend. Eine Zeit lavierten die beiden Instrumente in nicht sehr Lisztschen Tonreihen, allein das robuste Eingreifen des einen und die furchtsamen, unbestimmten Arabesken des anderen, machten es zu einer glaubwürdigen Musik. In großer Verlegenheit befand sich der zweite Geiger; er wußte nicht, wann er einzusetzen hätte, denn ein Zählen seiner Pausen wurde durch die Schwimmerei gegenstandslos. Aber mutig wagte er doch einen Anfang, mehr dem Gehöre als den Noten folgend, und jetzt lavierten alle drei, manchesmal erst recht verzwickte Harmonien hervorbringend. Da ein Quartett aus vier Stimmen besteht und der Cellist nicht bloß Zeuge der kühnen Schwimmer bleiben wollte, dachte er sich: „Jetzt kannst du auch schon einsetzen", und nun ging es in improvisierten Akkorden durch

Dick und Dünn, einer dem anderen und seinem Gehöre folgend und nachgebend. Eine neue Verlegenheit! Dem Primarius, der vor Aufregung und Scham krebsrot wird, reißt die D-Saite an, auf der er gerade eine melodische Stelle zu exekutieren hat und geht dadurch um zwei ganze Töne zurück — doch geigt er weiter, wie einer, der im Wasser schon die Besinnung verliert und sich durch krampfhafte Anstrengungen retten will. Auf ein Zeichen des Cellisten suchten die Künstler ein Ende, schlossen das E-dur-Stück in schönstem C-dur, ließen den Akkord hübsch an- und abschwellen und verneigten sich vor dem Publikum, quasi um Gnade flehend. Sie erwarteten natürlich eine Ablehnung — aber was geschieht? Ein rasender Beifall lohnt diesen verzweiflungsvollen Kampf um die Vierstimmigkeit und Existenz. Viele der Zuhörer sind gleich in Verzückung geraten, beglückwünschten die Spieler, man hörte namentlich einen dicken Herrn, der sonst ganz geistvolle Musikkritiken schrieb, ausrufen: „Nein, dieser Liszt!" „Das ist himmlische Offenbarung!" „Unübertrefflich!" und andere exaltierte Expektorationen. Nur der damalige Dirigent des Wagnervereins, Eduard Schütt, meinte schlau lächelnd zu dem Cellisten: „Aber hören Sie, ist das eine merkwürdige Komposition!" Und diesem fiel die alte Anekdote ein: „Mein Herr, sind Sie musikalisch?" — „Nein, ich bin Wagnerianer", — und er entgegnete, Schütt verständnisvoll anblickend: „Ja, ja, sehr merkwürdig!"



Glänzende Honorare.

Die Schwäche, als Musiker zu komponieren, ist gewiß verzeihlich. Hat das Fixieren der eigenen Gedanken doch einen besonderen Reiz, befriedigt und beruhigt zugleich die in Unordnung geratene Seele. Viele treibt es zum Komponieren als „Auserwählte", viele müssen die Bedürfnisse ihrer Stellung aus eigenem decken, manche, und das sind gewöhnlich die Talentlosesten, treiben es aus Liebhaberei und Zeitvertreib. Wer erinnert sich da nicht des Grafen Walsegg, der, um nur als Komponist zu gelten, von namhaften Tondichtern Werke bestellte, eigenhändig abschrieb und dann die Exekutierenden fragte, auf welchen Meister sie rieten. Die Guten wußten von der Schwäche ihres Gastgebers und nannten ihn als Schöpfer. Das Mozartsche, auf so geheimnisvolle Weise bestellte Requiem fand sich auch in der Abschrift des Grafen Walsegg vor, es sollte zur Trauerfeier seiner Gemahlin in Stuppach bei Gloggnitz aufgeführt werden!

Ich hatte nicht die Mittel, um mir als Kapellmeister an der Votivkirche, die für ihren Chor keine Musikalien kaufen wollte, das Notwendige zu bestellen, also mußte ich zur Feder

greifen! Es entstand durch diese Zwangslage eine Unmasse von Kirchenmusik, in mir selbst oft ein Drang, zu schaffen. Meine kleinen Gedanken kamen mir gewöhnlich in der Elektrischen oder Eisenbahn, oft aber auch während meines Nachmittagsschläfchens. Etwa ein Jahr vor dem Tode meines guten Schwiegervaters benützte ich die Tramway, um ihn zu besuchen: den ganzen Weg, von der Votivkirche über die Ringstraße bis in die Praterstraße, klangen in mir feierliche Weisen und, da ich gerade ein Requiem absolviert hatte, so entstand auch ein solches; ich dachte damals nicht, daß ich es dem Andenken des guten Mannes widmen würde. Binnen Jahresfrist hatten wir einen Edlen zu betrauern. Bald darauf erschien das kleine Requiem bei einem Prager Musikverleger, der es, den praktischen Wert seiner leichten Aufführbarkeit erkennend, nicht mehr aus der Hand gab. Nun fing das Feilschen um das Honorar an, der schlaue Geschäftsmann drückte meine Forderung mehr als auf die Hälfte hinunter, betonend, daß er, falls ich einverstanden wäre, das Geld umgehend einsenden wolle. Da mir weniger um das Geschäft als darum zu tun war, das opusculum dem Andenken des Verewigten zu widmen, ward der Entschluß rasch gefaßt. Umgehend kam auch das Honorar von 1 fl. 52 kr.; der gute Rechner von einem Verleger hatte sich nämlich alle mir seinerzeit zur Ansicht eingesandten Musikalien, das mehrjährige Abonnement der Zeitschrift „Dalibor", die mir ohne Bestellung geliefert worden, abgezogen. Töricht genug, war ich immer der Meinung gewesen, die verschiedenen Zusendungen als Aufmerksamkeit für die Förderung seines Verlages erhalten zu haben. Auf diese Weise kann man sich allerdings leicht ein Haus nach dem anderen bauen, wenn die Honorare für brauchbare Werke nicht mehr als 1 fl. 52 kr. betragen!

Diese Noblesse erinnerte mich lebhaft an ein Honorar in Linz, wo ich im Theater während eines Zwischenaktes das

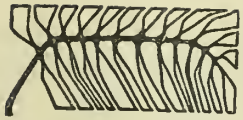
Servaissche Violoncellkonzert in E-moll mit glänzendem Erfolge auf der Bühne spielte; — der Kassier bot mir das damals übliche Spielhonorar für Schauspieler, nämlich 2 fl., an. Ich nahm es, schenkte es dem Theaterdiener, der sich herzlichst bedankte, mein Spiel in den Himmel hob und erzählte, daß er noch nie so leicht etwas bei einem Ohrenschmause verdient hätte!

Eine andere glänzende Entschädigung wurde mir in Troppau zu teil: Freund Hummel, damals Stadtkapellmeister in Troppau, bat mich, zur Trauung eines seiner guten Bekannten in der Kirche ein Solo zu spielen. Hummel begleitete auf der Orgel und das Goltermannsche Andante religioso tat seine Schuldigkeit: alles war gerührt, der glückliche Ehemann ließ mich bitten, ihn aufzusuchen; feierlichst übergab er mir ein Kuvert, in dem ein funkelnagelneuer Guldenzettel sein Dasein fristete. Nun, es war wenigstens gut gemeint!

Das non plus ultra von Unverfrorenheit leistete sich aber ein Wiener Klavierschulinhaber, der meine Theaterferien dazu benützte, seine Kinderklavierschule zu bestellen und fertig zu machen. Nach seiner Angabe arbeitete ich alles aus, verbrachte in der Hoffnung auf die Bezahlung der bedungenen 100 fl. fast sechs Wochen am Schreibtische, von ihm schon um 6 Uhr früh vom Fenster gegenüber kontrolliert, ob ich auch richtig an der Arbeit säße. Gerade um die Zwetschkenzeit wurde ich mit meinem Pensum fertig, der kühne Klavierschulorganisator lud mich erfreut über die Fertigstellung auf Zwetschkenknödel ein und eröffnete mir mit der freundlichsten Miene, er hätte wohl jetzt kein Geld, ich solle aber trotzdem das bedungene Honorar gleich erhalten. Ich bekam es auch, und zwar auf einen Wechsel, den ich unterschreiben mußte und den mein Arbeitsherr honorieren ließ. Freilich mußte ich mir einen kleinen Abzug gefallen lassen — dafür hatte ich

auch die Ehre, seinerzeit den ganzen Wechsel selbst einlösen zu müssen.

So arbeitete ich die „Kinderklavierschule“ für „Zwetschkenknödel“; man hätte dieses opus dementsprechend benennen sollen — vielleicht schmeckte es den Kindern dann besser!



Antonín Dvořák.

So zeichnete er auch in deutsch geschriebenen Briefen; als ihm von der Oxforder Universität der Titel Doktor der Musik verliehen wurde, hieß er dann Dr. Dvořák.

Ich sehe ihn noch an der Spitze der Bratschisten des Prager böhmischen Interimstheaters. Die ganze Bratschistenschar bestand zwar nur aus zweien, doch das hinderte nicht, daß Antonín Dvořák unter Leitung der damaligen Kapellmeister Mayer, Smetana, Šebor, Czech und Anger, in den Sechzigerjahren mit fast leidenschaftlicher Begeisterung sein Instrument behandelte, wie wenn er als General an der Spitze eines großen Heeres stünde und seine Waffe schwänge. Sonst war er ein ruhiger, einsilbiger Mensch, vergötterte Smetana und Šebor (den Komponisten einiger böhmischen Opern in Meyerbeerschem Stile), komponierte fest drauf los und saß nach jeder Theatervorstellung mit einigen Sängern und Musikern in dem rußigen Gasthause „u zpěváčků", wo er sich seine Lieblingsspeise „Erdäpfelsuppe" schmecken ließ. Ohne musikalische Fachstudien genossen zu haben, legte er

sich seine musikalischen Gedanken zurecht; ein Streichquartett, das er uns damaligen Prager Konservatoristen zum Durchspielen gab, klang recht grausam. Nach wenigen Jahren jedoch wurde man auf Dvořáks Bestrebungen aufmerksam: nach dem Muster der Brahmsschen „Ungarischen Tänze" schrieb er „Slawische Tänze", die bei Simrock in Berlin erschienen, seine Rhapsodien und Legenden für Orchester wurden bekannt und auch außerhalb Prags gespielt. Die Wiener Philharmoniker brachten die „Slawische Rhapsodie Nr. 3" am 16. November 1879.

In Wien erschien als erstes seiner Kammermusikwerke das Es-dur-Quartett op. 51 am 17. Jänner 1880 im Programm der Radnicki-Kretschmannvereinigung und wurde vom Publikum mit größter Wärme aufgenommen; namentlich Brahms war es, der dem frischen Werke sein vollstes Interesse zuwendete, in weiterer Folge Dvořák Verlegern empfahl und durch seinen warmen Anteil viel dazu beitrug, daß Dvořák bald ein vielgespielter Kammermusikkomponist wurde. Weniger glücklich in seinen Opern, hatte er erst mit seiner vorletzten, „Rusalka" (einer Art Undine), vollen Erfolg, an den anderen änderte er unermüdlich. In Wien wurde „Bauer als Schelm" sogar ausgepfiffen, freilich mehr infolge der damaligen antiböhmischen, politischen Strömung als wegen der Musik, die große Schönheiten aufweist. Wie Smetana hatte auch Dvořák mit seinen Opernbüchern kein Glück.

Da meine Aufzeichnungen keine kritischen Beleuchtungen sein sollen, nur Berührungspunkte geben, persönliche Ansichten und Eindrücke schildern wollen, muß ich gestehen, daß mir Dvořáks frühe Werke in ihrer Ursprünglichkeit, der nationalen Färbung und natürlichen Aussprache mehr ans Herz gewachsen sind als die späteren, wo sich der Einfluß von Brahms und Wagner geltend macht, wo Dvořák den Doktorhut aufsetzt und zu philosophieren anfängt.

Der Erfolg seines Es-dur-Quartettes in Wien zog andere nach sich: Jos. Hellmesberger sen. spielte das A-dur-Sextett am 31. März 1881, am 26. November 1882 finden sich die „Drei Legenden" im Programm der Philharmoniker, am 2. Dezember 1883 spielt Franz Ondriček Dvořáks Violinkonzert, dann erscheinen, durch das unübertreffliche Orchester meisterhaft interpretiert, die „Slawischen Rhapsodien", drei Symphonien, die Ouverturen „In der Natur", „Karneval", „Husitská", „Othello", die symphonischen Dichtungen „Mittagshexe", „Wassermann", „Waldtaube", „Goldenes Spinnrad", das „Heldenlied", symphonische Variationen, die Serenade für Bläser, am 7. März 1897 das Cellokonzert, vorgetragen von Meister Hugo Becker, vor dem verwöhnten philharmonischen Publikum. Interessant ist, daß Dvořák dem genialen Smetana im Konzertsaale den Vorrang streitig machte, was durch die Anzahl der Aufführungen am besten ersichtlich wird: vom Jahre 1882 bis einschließlich 1905 brachten die Philharmoniker Smetana sechsmal, während Dvořák 25mal zur Sprache kam.

Wo immer auch Dvořák in Wien zur Aufführung gelangte, fehlte Brahms nie. Durch die Aufführung der Bläserserenade in einem meiner kleinen Orchesterkonzerte (Saal Ehrbar) am 8. Februar 1885 fühlte er sich angeregt, für die gleiche Besetzung etwas zu komponieren, was meinem Unternehmen zugedacht und versprochen war. Leider kam es nicht dazu, mein Unternehmen scheiterte an materiellen Verhältnissen, Brahms scheint die Sache ganz vergessen zu haben. Entzückt über Dvořáks Partituren war auch Franz Doppler, der verdienstvolle Komponist und Ballettkapellmeister der Wiener Hofoper, dessen „Melusine", „Margot", „Stock im Eisen" 2c. musikalisch Herrliches aufweisen; er konnte sich an der brillanten Orchestrierung, an der musterhaften Verteilung der Bläser Dvořáks nicht satt lesen.

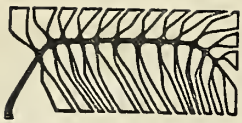
Als einst Hans Richter, der geniale philharmonische Dirigent, dem in Wien anwesenden Komponisten zu Ehren ein Souper gab, lud er alle Landsleute aus dem Hofopernorchester ein. Von allen Delikatessen und auserlesenen Gerichten mundete Dvořák nichts recht, erst bei der ihm aufgetragenen, sprichwörtlichen „Erdäpfelsuppe" lebte er auf und fühlte sich wohl — so recht ein Zeichen seiner großen Genügsamkeit.

Eine lustige Geschichte trug sich gelegentlich eines Jubiläumskonzertes des Wiener „slawischen Gesangvereins" zu. Am Programm standen selbstverständlich durchwegs slawische Komponisten, Dvořák war durch sein Violinkonzert (abermals von Ondriček gespielt) vertreten und dirigierte es auch; vor dieser Nummer wurden Chöre gesungen, ein Teil des Orchesters wartete in dem an den Saal stoßenden Stimmzimmer, Dvořák stand, in sich gekehrt, schweigsam unter uns. Einem Oboisten, der Dvořák noch nicht gesehen hatte, rutschte die Bemerkung aus: „Was, das ist der mit dem Erdäpfelgesicht?" Diese nicht sehr feine Bemerkung hörte ein Chauvinist, ein Kontrabassist, der, in seiner nationalen Ehre gekränkt und gereizt, dem Oboisten an den Leib rückte und dann das Gesicht des sich in eine Ecke Zurückziehenden nicht ganz sanft behandelte.

Dvořák fragte mich um die Ursache der Handgreiflichkeiten und ich mußte ihm sagen, daß er der eigentliche Grund sei. Und warum? „Nun," sagte ich, „der eine meinte, daß Sie gerade kein Adonis wären." „Und was ist das, ein Adonis?" Dvořáks Einfachheit, Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit war geradezu rührend! Wie hat er mit Stolz nach seiner ersten Londoner Reise erzählt, welche Ehrungen ihm dort zu teil wurden, daß er sogar ein „großes Zimmer" zum Wohnen ganz allein erhielt! Muß man sich da nicht bei solch einem reichen musikalischen Genie an den Kopf greifen? Unvergeßlich bleibt mir auch, wie ihn Brahms

einmal mit Humor empfing: ich mußte Dvořák in Brahms Wohnung (IV. Karlsgasse 4) begleiten. Der nicht immer gut aufgelegte Satiriker öffnete selbst die Tür; Dvořáks ansichtig werdend, traktierte er ihn mit böhmischen Worten und ganzen Sätzen — „Jak se máte“ — „Dobre jitro, pane Dvortschak,“ „co děláte“ — stach ihn mit seinen Fingern scherzend in den Unterleib und führte uns in bester Laune in seine Gemächer. Nach einem gemütlichen Plausch zeigte uns Brahms einige in seinem Besitze befindliche Autographien, so die G-moll-Symphonie von Mozart, Schumanns Klavierquartett u. a. Dvořák stand tief ergriffen vor diesen Heiligtümern, traute sich kaum die Notenblätter anzugreifen und Brahms meinte humoristisch: „Sehen Sie, die haben auch etwas gekonnt, aber böhmisch konnten sie doch nicht!“

Nachzutragen hätte ich noch, daß ich dem Organisten von St. Adalbert in Prag einmal die Blasebälge zum Orgelspiel ziehen mußte; der Organist war Antonín Dvořák.



Die Schicksale eines Einakters.

Ein Wiener Musiker — nennen wir ihn Wehwalt — kam durch verschiedene musikalische Unternehmungen in große Bedrängnisse, so daß er nach fünf Jahren seine ehrlich gemeinten Bestrebungen aufgeben mußte und fast in Konkurs geriet. Ein Vermögen verschlangen die kleinen Symphoniekonzerte, die vom Publikum und der Kritik wohl sehr gelobt und als zeitgemäß erachtet wurden, allein die materielle Unterstützung nicht fanden. „Der Rest ist" nicht „Schweigen", sondern „Geldnot und kolossale Verpflichtungen".

Was nun? Einflußreiche, wohlmeinende Künstler, darunter Brahms und Rob. Fuchs, rieten Wehwalt, sich über eine Operette zu machen, um dadurch die Sorgen loszuwerden.

Wenn es auch schwer ist, ein gutes Libretto zu finden, schwerer in einer so elenden Verfassung, wie die Wehwalts war, eine fesche Musik zu schreiben, so ist es wohl das schwerste, eine Operette anzubringen! Der eiserne Ring, den die Herren vom Monopol geschlossen, wird nicht so leicht durchbrochen! Wehwalt war nicht übel beraten; man hatte

ihm empfohlen, ein Buch von einem versierten, bekannten Librettisten zu suchen. Er fand es aber nicht. West und Walzel waren kontraktlich anderweitig gebunden, andere verlangten 2000 Gulden Vorschuß — also schlechte Aussichten! Eine außerhalb des berühmten Ringes stehende mitleidige Seele schrieb für Wehwalt die „Thomasnacht", eine andere den „König Rother", eine dritte den „Heliogabalus". Drei Operetten wurden fertig komponiert und nun begann das Antichambrieren und Schnorren in den Theaterkanzleien. Das Resultat fiel fast überall gleichmäßig aus: etwas zu harmlos, oder zu poetisch, oder zu kostspielig, die Musik zu gut 2c. Trotzdem verlor Wehwalt weder Mut noch Lust, diesen für ihn vorläufig unfruchtbaren Boden zu bebauen. Da fiel ihm ein Einakter, die „Brautschau", in die Hände, welcher zweckmäßig bearbeitet ein wohl harmloses, aber solides Buch wurde. Es war gerade zur Zeit, als Mascagnis „Rusticana" in Wien einen so lebhaften Erfolg erzielte, die k. k. Hofoper nach Einaktern suchte und diese in Verbindung mit Balletten stark pflegte. Bald war die Partitur der „Brautschau" in schöner Abschrift fertig und in der Kanzlei der Hofoper eingereicht. Nach sechs Monaten fragt Wehwalt schüchtern nach dem Schicksal seines Einakters — er erhält sein Werk genau mit denselben Siegeln versehen zurück, wie er es eingereicht hatte. Nun dachte er an Totis, wo Graf Nikolaus Esterházy mit seltener Munifizenz zeitweise ein Theater erhält, jungen Komponisten eine Zufluchtsstätte bereitet und für mustergültige Aufführungen sorgt. Die Partitur Wehwalts wanderte dorthin. Erst nach einem halben Jahre, während sich Wehwalt das Komponieren von Operetten abgewöhnt hatte, kommt Nachricht vom Schloßherrn in Totis — aber welch beglückende! Wehwalt erhält die Mitteilung, daß die Operette bereits fix und fertig einstudiert ist und wird gefragt, wann er zur

Première kommen könne? Schließlich wird er aufgefordert, seine Wiener Freunde mitzubringen, die alle Gäste des Grafen sein sollen. Von des Komponisten vielen Bekannten konnte nur einer mit, und zwar einer der Treuesten, der kaiserl. Rat J. Gaschler.

Mit Neugierde und in großer Erwartung ging es nun ins ungarische Gebiet. Für Wehwalts Freunde standen drei viersitzige Kaleschen auf der Bahnstation bereit. Zwei davon konnten fremde Passagiere aufnehmen, denn Wehwalt brachte nur den einen Gast mit. Das mit fürstlicher Pracht eingerichtete neue Schloß nahm die Halberfrorenen (es war im Jänner bei starkem Schneefall) gastfreundlich auf; bald rief eine Sturmglocke sie in die sogenannten Gesellschaftsräume zum Souper, das noch vor der Vorstellung eingenommen werden sollte. Da gab es nichts Gespreiztes; die besten Speisen und Getränke wurden aufgetragen, der Hausherr legte so recht patriarchalisch selbst vor, aß aber in seiner bekannten Genügsamkeit von all dem Guten nichts als nur ein paar Würsteln. Schlag acht Uhr ging man ins Theater, wo Wehwalt über die präzise Aufführung und die gute Wirkung seiner Operette sehr erstaunt war; das Werk gefiel nicht nur ihm und dem kaiserl. Rate sondern auch dem zahlreichen Publikum und namentlich dem Grafen N. Eszterházy so sehr, daß er für den nächsten Tag eine Wiederholung ansetzen ließ, die Wehwalt zu dirigieren ersucht wurde. Nach einer sehr länglichen Probe ging auch diese Aufführung der „Brautschau" glänzend von statten. Der noble Schloßherr prophezeite Wehwalt, daß er mit seiner Musik noch viel Geld erwerben werde; er selbst würde ihm den Weg dazu bahnen!

In dieser Absicht wurde festgesetzt, die Operette zu Gunsten der Wiener „Concordia" mit allerersten Kräften (Frl. Renard, Herrn Schrödter an der Spitze) zu geben. Leider kam es

nicht dazu: Graf Esterházy erkrankte und starb, der Plan blieb unausgeführt. Die gastlichen Räume von Totis blieben nun geschlossen, die frohen Lieder verstummten, die Pforten des allerliebsten Theaters öffneten sich nie mehr, die „Brautschau" blieb die allerletzte Vorstellung des kleinen Musentempels. Mit Eszterházys Tod verloren viele junge Künstler und Künstlerinnen reiche Unterstützungen, die Kunst selbst einen mächtigen Förderer.

Wehwalt komponierte nur mehr Offertorien und Requiems für die Votivkirche.

Acht Jahre später beabsichtigte Fürstin Hanna von und zu Liechtenstein in ihrem Palais zu Wien Vorstellungen zu geben. Die Wahl fiel auf Wehwalts schlummerndes Dornröschen, das, auf zwei Akte verlängert, eine fröhliche Auferstehung feierte und dem Komponisten viele Ehren und Auszeichnungen brachte. Er wurde sogar aufgefordert, dem Minister für Kultus und Unterricht einen Wunschzettel zu überbringen, auf was für eine hervorragende Stelle er in Österreich Anspruch mache? Es blieb aber nur beim frommen Wunsche, was Wehwalt weiter nicht bedrückte. Dafür wurde die „Brautschau" in Leipzig gedruckt und in mehreren Städten aufgeführt. Es möge zum Beweise, daß das Werk nicht so „ohne" war, ein Bericht der Wiener „Neuen Freien Presse" aus der Mozartstadt Salzburg wortgetreu folgen, um dem mysteriösen Wehwalt auch zum Rechte zu verhelfen:

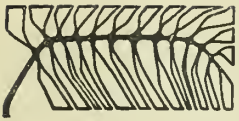
„Die Brautschau" von Theobald Kretschmann. (Telegramm der Neuen Freien Presse.) Salzburg, 3. Februar 1906.

„Die heutige Uraufführung der zweiaktigen Operette ‚Die Brautschau' von Theobald Kretschmann im hiesigen Stadttheater brachte dem Komponisten einen ehrlichen Erfolg. Kretschmann dirigierte sein Werk persönlich, was der Aufführung sehr zu statten kam. Schon bei seinem Erscheinen am Dirigentenpult wurde er herzlich empfangen, steht er

doch den Salzburgern von seiner Lehrtätigkeit am hiesigen Mozarteum her und insbesondere als Cellist noch in bester Erinnerung. Nach jedem Aktschlusse wurde er mit den Trägern der Hauptpartien wiederholt stürmisch gerufen. Die Musik der Operette ist überaus melodiös, bietet eine Fülle reizender und prickelnder Motive. Dazu verrät die orchestrale Behandlung des Werkes den tüchtigen Meister. Das Werk ist mustergültig instrumentiert und steht hoch über den Produkten der Operettenmache. Es ist mit einem Worte wirklich gute Musik, die nicht nach künstlichen Effekten sucht, sondern durch ihren natürlichen Melodienfluß das Ohr gefangen nimmt. Kretschmann ist ein Musiker von Geschmack, er wird in der ‚Brautschau' nie banal und versteht es auch, für die Sänger leicht und gefällig zu schreiben. Weniger glücklich scheint er uns als Librettist. Das Buch bietet zu wenig Handlung und es würde ihm eine Auffrischung in den Prosastellen zum Vorteil gereichen. Trotzdem war aber der Erfolg, wie gesagt, ein sehr schöner und verdienter. Mit durchwegs gleichwertigen Kräften aufgeführt, würde die Operette zweifellos auch in Wien reüssieren und es nimmt uns überaus wunder, daß Kretschmann mit seinem Werke in die Provinz wandern mußte, um es aufgeführt zu sehen. Mit den Operettennovitäten, die den Wienern in den letzten Jahren vorgesetzt wurden, kann die ‚Brautschau' Kretschmanns getrost konkurrieren." (Diesen Bericht habe ich der Nachsicht meines Gönners Herrn v. Freisauff zu danken.)

Seitdem schlief das Dornröschen ‚Brautschau' wieder ein, wahrscheinlich hat ihm die Leipziger Druckerei nicht gut getan oder will es frische Kräfte sammeln, um Wehwalt doch noch auf die Füße zu helfen?

Graf Nikolaus Esterházy hat es damals gut gemeint — war aber ein schlechter Prophet!



Ein Bianchi-Reichmann-Konzert in Wien.

War das ein Rummel! Der schöne Theodor, damals von der Hofoper verbannt, und die treffliche Koloratursängerin Bianca Bianchi, die sich von Wien nach Budapest flüchtete, sollten in einer großen Konzertakademie mitwirken! Wie das kam und was daraus wurde, will ich erzählen.

Der Kirchenmusikverein an der Votivkirche brauchte wieder einmal zur Bezahlung einer Rechnung Geld und ich wurde beauftragt, es zu beschaffen. Ich faßte den Plan, dies durch ein Konzert zu versuchen, mietete den großen Musikvereinssaal und ging nun auf Entdeckungsreisen. Mein erster Besuch galt dem Förderer der Kunst und aller guten Zwecke, Nik. Dumba, der zur Erreichung meines Ziels fünfzig Gulden spendete. Damit flößte er mir soviel Courage ein, daß ich einen Fiaker nahm, um als Schnorrer bei anderen vornehmen Türen vorzufahren. Fürstin Salm versprach, ihr Interesse der guten Sache widmen zu wollen. Mein nächster Weg galt dem Hause Schenker. Da ich erfahren hatte, daß Frau Schenker einige Kompositionen ihres verewigten Sohnes zur Aufführung bringen wollte, machte ich ihr den Antrag, dies in dem projektierten Konzerte zu

tun, und bat sie, sich für das Unternehmen, das einen eminent kirchlichen Zweck verfolgte, lebhaft einzusetzen.

Mit fast krampfhafter Energie begann die Dame das Werk, entwarf ein Programm, wozu der Hofschauspieler Reimers und die Pianistin Frankl-Joël eingeladen wurden, und riet mir, Theodor Reichmann zu bitten, an dem Konzerte teilzunehmen. Sie engagierte sich inzwischen einige schöne, weibliche Komiteemitglieder, welche mit gewinnender Zudringlichkeit die Konzertkarten massenhaft anbrachten. Ich suchte Reichmann und fand ihn, Spatenbier kneipend, in einer lustigen Künstlergesellschaft. Ein anwesender Konzertarrangeur trug sich mir in der Sache als Vermittler an und nannte mir auch gleich des Künstlers Honorar, 500 fl.; für eine Wohltätigkeitsvorstellung erschien mir dieses etwas hoch. Bald kam ich dazu, dem schönen Theodor meine Bitte um seine Mitwirkung und zugleich um Verringerung des Honorars selbst vorzutragen. „Nun, da kennen Sie Theodor schlecht, wenn Sie glauben, daß er auch nur einen Kreuzer nimmt, wenn es sich um einen so edlen Zweck handelt." Beglückt über dieses Resultat, erstattete ich meinem Kirchenchef Bericht und dieser eilte selbst zu Reichmann (vielleicht fand er ihn auch beim „Spatenbräu"), um ihm für seine Zusage zu danken. Auch ein Wiener Kunstenthusiast nahm sich des Konzertes mit Liebe an, lud Bianca Bianchi, die in Wien wieder zu singen die Sehnsucht hatte, ein und in zwei Tagen wurde mir mitgeteilt, daß sie bereit sei, gegen Erstattung der Reisespesen aus Budapest zu unserem Konzerte zu kommen.

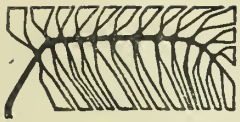
Frau Türk-Rohn, die vortreffliche Konzertsängerin, meldete sich unter der Bedingung zur Mitwirkung, daß sie mit Reichmann das Duett aus Thomas' Hamlet singen könne. Ich versprach ihr dies, ohne den Hamlet verständigen zu können, der inzwischen auf sein Schlößchen in Oberfranken abgereist war.

Durch die Bemühungen der Frau Schenker, durch die glänzenden Namen war der Saal bald ausverkauft, wozu vor allem die Sensation nicht wenig beitrug, den verbannten Theodor und die von Wien allzubald geschiedene Bianchi wieder zu sehen und zu hören. Der große Tag fiel auf den 20. März 1893. Alles schien in bester Ordnung zu sein bis auf Reichmann, der seine Ankunft bis zum Vormittage verzögerte, das Hamletduett nicht singen wollte, und wenn schon, nur mit der Bianchi. Da meine Überredungsgabe auf sehr schwachen Füßen stand, bat ich Prof. Simandl, der in ähnlichen Dingen sehr versiert war, um seine Unterstützung. Nach langem Hin- und Herdebattieren wurde alles geschlichtet, mir aber gesteckt, ich möge dem aufgebrachten Hamlet vor dem Konzerte aus dem Wege gehen, „er wollte mich zerreißen" — so edle Gefühle zeitigte in ihm das schöne, ihm aufgedrungene Hamletduett. Außer den genannten Künstlern war noch ein Cellist gewonnen, dessen Prinzip es war, nichts umsonst zu tun. Deshalb akkordierte ich auch mit ihm zehn Dukaten. Einzelne Orchesterstücke und die H. Schenkerschen Chöre vervollständigten das Programm. Ein Kunstenthusiast, der sich auch für das Konzert eingesetzt hatte, dem man aber in einer Platzkartenangelegenheit nicht alles nach Wunsch machen konnte, schnaubte Rache und wollte die Mitwirkung der illustren Künstler vereiteln. Diese jedoch hielten ihr einmal gegebenes Wort, sangen und spielten, vom Publikum bejubelt. Knapp vor dem Konzerte erfuhr ich, daß Reichmanns Wunsch, wieder an der Wiener Hofoper engagiert zu werden, in Erfüllung gehen sollte. Mit dieser angenehmen Nachricht bewaffnet, konnte ich dem Wütenden, der gerade auf mich zustürzen wollte, ruhig nahen. Momentan war er besänftigt und umarmte mich glückstrahlend; nur als er vor dem Publikum erscheinen sollte und ihm ein Lorbeerkranz überreicht wurde, auf dessen mächtige Schleifen er trat und

sie abriß, brodelte der Zorn wieder in ihm, einige nicht gerade feine Ausdrücke entschlüpften seinem Munde. Darauf sang er: „Zweifle an der Sterne Wahrheit, nur an meiner Liebe nicht" mit hinreißendem Ausdrucke.

Der Erfolg war überaus glänzend, sowohl in materieller als auch in künstlerischer Beziehung. Reimers und Fräulein Kramm vom Burgtheater, die Pianistin Frau Frankl-Joël, der Cellist, die Konzertsängerin Frau Türk-Rohn, die Bianchi und der schöne Theodor wurden sehr gefeiert. Nach Abzug aller Kosten blieben etwa 1800 fl. rein; der Zweck, der Kasse des Kirchenmusikvereins aufzuhelfen, war erreicht.

Bald aber kamen die Nachwehen! Der erwähnte Kunstenthusiast wollte mit seiner Rache doch nicht zu kurz kommen und intrigierte, wo er konnte, um das Erträgnis zu schmälern oder mir Unannehmlichkeiten zu bereiten. Von einer Seite wurde ein ausgiebiges Cadeau „verlangt", Reichmann schrieb mir um seine 500 fl. drei grobe Briefe (ohne samtfarbenen Bariton), — ich habe sie heute noch, — der Cellist, dem ich das bedungene Honorar gegen Bestätigung einhändigte, behauptete, für ihn wäre das Doppelte ausgesetzt gewesen 2c. 2c. Damals hatte ich aber das Geld und die saldierten Rechnungen meinem Kirchenchef bereits übergeben und schüttelte alles Ungemach von mir dadurch ab, daß ich die Unrechtes Fordernden an ihn wies. Zu Reichmann ging der Chef selbst und wollte das Honorar, auf das dieser ihm wie mir gegenüber verzichtet hatte, bezahlen. Hamlet refüsierte und war wohltätig. Die scharfen Briefe blieben aus. 14 Tage später erhielt ich dafür eine Blumenrechnung auf 70 fl., wahrscheinlich auch die Herzensexpektoration des Kunstenthusiasten, der mich mit Briefen überschwemmte und in jedem androhte, mir, wenn er mir begegne, meine faulen Knochen entzweizuschlagen. Bis jetzt ist es noch nicht geschehen!



Erinnerungen an Friederike Goßmann.

(Geschrieben im August 1906.)

Als kleiner Bube (es war Ende der Fünfzigerjahre) mußte ich mich öfters als Klavierspieler vor den verschiedenen Honoratioren unseres Heimatsdorfes produzieren; außer Polonaisen von Oginsky und einem Potpourri aus dem „Postillon von Lonjumeau" bildete auch eine „Grillchen-Polka" von Jeschko mein Repertoire. Heute noch habe ich das Titelblatt vor Augen, welches mit dem Bildnisse der unvergeßlichen Friederike Goßmann als Grille, ihren Schattentanz ausführend, geziert war. Wie alle Eindrücke, die wir in unserer Kindheit empfangen, unauslöschlich bleiben, so verfolgte auch mich jenes Bild und fachte die Sehnsucht an, die Künstlerin, die auch in Musikstücken gefeiert wurde, kennen zu lernen. Lange wollte es mir nicht gelingen, denn Friederike Goßmann wurde Gräfin Prokesch-Osten und zog sich von der Bühne zurück, um nur mehr gelegentlich in Wohltätigkeitsvorstellungen mitzuwirken. Und so kam das Jahr 1872,

in dem ich am Salzburger Mozarteum in meiner Stellung als Lehrer und Konzertmeister endlich das ersehnte Glück hatte, die Goßmann, das Ideal meiner Kinderträume, in ihrer Paraderolle als „Grille" zu sehen und zu hören. Statt Jubel überkam mich aber eine Art Enttäuschung, gerade so wie etwa 16 Jahre später in Wien, als sie im Karltheater in Ibsens Nora auftrat. Ihre Jahre genierten mich, sie erschien mir zu alt!

Wie aber war die Goßmann so ganz anders im persönlichen Verkehre, den ich zum erstenmal schätzen lernte, als unser Wiener Streichquartett anfangs der Achtzigerjahre wiederholt die Ehre hatte, vor die königlich hannoveranische Familie nach Gmunden zu Musikabenden berufen zu werden. Friederike Goßmann war dort ein ständiger Gast und begrüßte mich stets wie einen alten Freund. Ich mußte sie in ihrem „Grillenheim" aufsuchen, wo wir endlos von dem und jenem plauderten; eigentlich plauderte nur sie, denn ich kam kaum zum Worte, beschränkte mich nur auf „ja" und „nein"! Ihr Wesen war wie ein belebender Frühlingshauch, ihr Geist so sprühend, daß man ihrem Gespräche nur im Schweiße seines Angesichtes folgen konnte. Über ihre Aufforderung phantasierte ich dann gern am Klavier, um in Tönen zu sprechen und von der zu entzückenden, fast bedrückenden Geistesflut auszuruhen.

Wir wurden gute Freunde, wovon mir ihre zahlreichen Briefe ein beredtes Zeugnis geben. Ich durfte nicht mehr nach Gmunden kommen, ohne sie aufzusuchen. Erfuhr sie von meiner Ankunft und besuchte ich sie nicht gleich, war schon ein schmollendes Briefchen da mit ihrer originellen schiefen Schrift, gezeichnet mit der „aufrichtig ergebenen, aber bösen Fifi". Da gab es dann Kahnfahrten, Spaziergänge, Theater, im „Grillenheim" Musik und Austausch von Ideen und Erörterungen. Bei einem Abschiede führte sie mich in ihr

„Grillenzimmer"; ich sollte mir etwas zum Andenken wählen aus all den reichen Trophäen der verflossenen Künstlerjahre. In reizender Unordnung standen und lagen da Silber- und Goldgeräte, Statuetten, Bilder, Schmuck, Kameen und Ungezähltes, was vergötterten Künstlerinnen verehrt wird. Die Möbel des in Rosalicht schwimmenden Zimmers hatten einen gar merkwürdigen Stoff, sie waren mit den von ihren Lorbeerkränzen stammenden, zusammengenähten Seidenbändern überzogen. Ich wählte mir eine bescheidene Majolikaaschenschale, die ich noch heute mit besonderer Pietät aufbewahre. Bei jeder Abreise erhielt ich ein Veilchenbukett, sie liebte Veilchen gleich den Rosen unendlich. Seinerzeit gab sie auch eine Gedichtsammlung „Rosenlieder" heraus, womit sie Freunde gern beschenkte.

Als ich ihr einmal einige Lieder widmete, ließ sie sich's nicht nehmen, mir dieselben vorzusingen: sie hatte zwar keine Stimme, markierte aber mit ihren paar Tönchen allerliebst, ja derart bezaubernd, daß man an eine Musik glauben mußte, die ohne eigentlich sinnlich schöne Töne so viel sagen kann! — Es war im April 1904, als ich abermals nach Gmunden kam und in einem Konzerte spielte; vor demselben erschien im Künstlerzimmer eine von Gräfin Prokesch-Osten abgesandte Dame mit einem Riesenveilchenbukett und einigen entschuldigenden Zeilen nebst herzlichen Grüßen der schwer „kranken Grille"! Drei Wochen danach starb die von allen vergötterte Prinzessin Mary von Hannover. „Die Grille" schrieb mir darüber in ergreifenden Worten. Welchen Ton konnte sie auch anschlagen, wie hoch schätzte sie alles Edle und Erhabene! Ihre letzte Karte mit ihrem Porträt erhielt ich anfangs Februar 1906, sie lautete: „Sende mit wärmsten Grüßen meinen herzlichsten Glückwunsch zum Erfolge der „Brautschau"! Wie gern hätte ich mitapplaudiert! In freundschaftlicher Ergebenheit Ihre Fifi." Das war das letzte Le-

benszeichen. Und nun mußte ich, beim Salzburger Musikfeste von ihrem Tode erfahren, gerade an jener Stätte, wo ich sie zum erstenmal gesehen! Es war war mir ganz eigens zu Mute, ich sah Veilchen in Unmengen und seltsamer Blumenduft umgab mich. Um dieselbe Stunde, als bei der Festvorstellung der Don Juan, von Dämonen verfolgt, sein Leben lassen mußte, hauchte die liebe, kleine „Grille" ihre edle, gute Seele in Frieden aus.

Von allen, die sie kannten, verehrt und geliebt, bleibt sie auch allen unvergeßlich. Sie hat viel Gutes, Edles getan und viele Herzen mit Dank erfüllt.

Um den freundlichen Leser etwas von der Liebenswürdigkeit der Unvergeßlichen ahnen zu lassen, schließe ich zwei ihrer Briefe an mich bei.

Gmunden, 27./10 87.

Cher ami!

Heute erst komme ich dazu, meinem herzlichsten Dank und meiner großen Freude über Ihren lieben Brief und die schönen neuen Lieder schriftlichen Ausdruck zu geben. Ich bin nämlich seit kaum 14 Tagen erst wieder heimgekehrt, so lang fesselte mich der liebe Norden, eigentlich Stadt Hamburg mit all ihren künstlerischen und materiellen Genüssen. Der größte Teil meines Gepäcks ist noch auf der Bahn, darunter auch einzelne Briefschaften, wobei Ihre lieben Zeilen, die man mir nachgeschickt hatte. Da ich sie nun nicht zur Hand habe, ist es mir nicht möglich, darauf eingehend zu antworten, aber ich weiß, daß sie die schmeichelhafte Annahme, ich könnte Ihnen einen Operettentext liefern, enthalten. Sagen Sie, lieber Freund, wollen Sie sich nicht ein bissel lustig über mich

machen? Ich — schreiben! Und noch dazu gerade das schwerste, was es gibt!! Wären Sie hier, so ließe sich über so was plaudern, Ideen austauschen 2c. 2c. 2c. und vielleicht ein Sujet finden, was Sie selbst oder ein anderer Kundiger ausführen würde, aber so allein, in der Einförmigkeit des hiesigen Lebens, fällt einem ja nicht einmal eine Idee ein, wie viel weniger erst die geschickte Durchführung derselben. Ist es also nicht Spott, der Sie diesen Wunsch an mich richten läßt, so ist es eine große, himmelgroße Überschätzung meiner Fähigkeiten! Wie geht es Ihnen? Haben Sie einmal wieder ein bischen Zeit, so sprechen Sie mir von Ihrem Tun und Treiben. Sie wissen, wie herzlich ich mich dafür interessiere. Sind Sie mit dem Konzertarrangement zufrieden? Die Lieder sind wirklich reizend, doch zählt mein Urteil nicht mehr, denn ich bin zu sehr Partei „Kretschmann". Besonders gefallen mir die drei ersten. Von „Du bist die herrlichste" finde ich den Text nicht recht poetich. „Tugend die dir fehlt" ist nicht zur Komposition als Lied geeignet. Pardon für die vorlaute Bemerkung, die ja übrigens den lieben Komponisten nicht trifft. Leben Sie wohl und bleiben Sie gut

Ihrer

Fifi Prokesch.

Mit einer Photographie würden Sie mich einmal recht erfreuen!

Liezen, Villa Dumba, 12./8. 1904.

Es ist wirklich zu lieb von Ihnen, daß Sie im Glanze des Salzburger Musikfestes meiner dachten und mir in der reizenden Karte den Beweis freundlichen Meingedenkens gaben. Sie haben mir eine große Freude gemacht und ich danke Ihnen innigst dafür! Leider sind die dummen

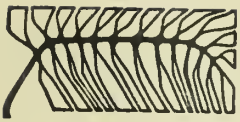
Nerven noch immer krank, doch geht es mir etwas besser. Geduld! Geduld! — Was sagen Sie zum Tod der lieben Prinzessin Mary! Ich kann es noch immer nicht fassen, daß uns so viel Edelsinn, Hoheit und Güte verloren sein soll und leide sehr unter dem Verlust der Unvergeßlichen! Ich dachte Ihrer, bester Freund, dachte, daß der Tod der Prinzessin Ihnen nahe gehen werde und daß Sie es waren, der Ihrer königl. Hoheit den letzten musikalischen Genuß verschaffte.

Mit herzlichem Händedruck

Ihre Ihnen warm ergebene

Fifi Prokesch.

Friederike Goßmann wurde den 23. März 1838 in Würzburg geboren und starb als Gräfin Prokesch-Osten am 14. August 1906 zu Gmunden am Traunsee.



Der Versöhnungstag.

„Lieber Freund! Durch Deine Beziehungen und verschiedensten Verbindungen dazu in der Lage, einem armen Teufel zu helfen, bitte ich, Dich des Überbringers dieses anzunehmen; er ist Opernsänger, hatte das Unglück, sich den Arm zweimal nacheinander zu brechen, und befindet sich in der traurigsten Lage. Du wirst wissen, was Du zu tun hast! Gruß! Dein oller Willem."

Diese Zeilen meines Freundes Wilhelm überbrachte mir ein Mann von etwa dreißig Jahren, tat sehr bescheiden und gewann mich durch die schlichte Erzählung seines Elends, so daß ich versprach, irgend eine Aktion für ihn einzuleiten. Selbst zu helfen war ich nicht im stande, im Sommer gab es nur minimale Einnahmen.

Zuerst dachte ich an den kaiserl. Rat in Währing, welcher in seiner Gutherzigkeit noch jedem — namentlich Künstlern und Künstlerinnen unter die Arme griff. Mein Appell blieb nicht unerhört; der Verunglückte erhielt außer

einem Geldbetrag ein Paket mit Zucker und Kaffee und die Vergünstigung, jeden Tag beim kaiserl. Rat speisen zu dürfen. Nun, das war schon etwas!

Eine Kollekte unter den Hofopernsängern, an deren Spitze sich Hermann Winkelmann stellte, ergab ein hübsches Sümmchen, sogar Baritonist Sommer, dem es oft am Notwendigsten — nämlich an Geld — mangelte, beteiligte sich mit zehn Gulden, die er sich vor meinen Augen ohne Genierer beim Zahlkellner des Spatenbräus auspumpte. Ist das nicht um so höher anzuschlagen? Geld hergeben und noch das Unangenehme des Borgens! Das gute Herz Sommers siegte über alle Bedenken!

Ich dachte, daß die Summe ausreichen dürfte, dem Petenten weiterzuhelfen; allein er mußte Schulden zahlen, seine Kleidung schaute auch nicht sehr vertrauenerweckend aus, die Abreise ins neue Engagement stand bevor. „Wenn man schon helfen will, soll man gründlich helfen," dachte ich und schickte ihn zu meinem Schneider mit der Weisung, sich auf meine Rechnung einen Anzug anmessen zu lassen. Nach drei Tagen kam er, angetan mit der neuen „Kluft", um sich zu zeigen und mir zu danken. „Es wäre jetzt alles gut," meinte er, „aber was tun, wenn es regnet? Ich habe keinen Regenschirm, auch mein Hut schaut sehr schofel aus." Auch diese beiden Requisiten erhielt er von mir. Ich glaubte, einen zufriedenen Staatsbürger aus ihm gemacht zu haben, und wünschte ihm eine glückliche Reise. Ich irrte mich, er hatte noch weitere Bedürfnisse — nämlich das Reisegeld! Um ihn endlich los zu werden, faßte ich einen verzweifelten Entschluß, ich versetzte unser silbernes Eßzeug, was um so leichter war, als meine Frau, die nichts davon wissen durfte, noch am Lande weilte! Die Frauen sind mit gutem Recht ganz eigentümlich in solchen Sachen! Er mußte die Manipulation selbst besorgen, brachte mir den Versatzzettel einer Privatleihanstalt und reiste ab.

Nie wieder hörte ich von ihm, erfuhr nicht, ob er sich den Arm etwa zum drittenmal gebrochen hat, ob er nicht noch einen Winterrock oder Geld für den Fiaker und zu einer Lustreise brauchte oder sonst etwas?

Mir war aber noch ein Nachspiel vergönnt. Selbstverständlich wollte ich den Tag der Ankunft meiner Frau dazu verwenden, um alles in Ordnung zu bringen. Was will aber der Zufall? Es ist der „Versöhnungstag", an dem die Herren Israeliten (so nannte sie Anton Bruckner, um niemanden zu beleidigen) die Geschäfte geschlossen halten. Da half kein Bitten, kein Hinrennen; der andächtige Mann betete inzwischen im Tempel, seine Leute konnten mir keine Auskunft geben. Welche Verlegenheit vor meiner Frau! Sie kam abends müde an, bemerkte kaum, daß andere Bestecke am Tische waren, und ging schlafen; ich aber schloß vor Aufregung kein Auge, um ja nicht die Eröffnung des Pfandleihgeschäftes zu versäumen, eilte vor sieben Uhr morgens zu dem andächtigen Mann, holte unser Silberzeug, legte es befriedigt in die Kredenz — hätte aber fast den daran befestigten Versatzzettel abzulösen vergessen! Das alles Segnungen einer Wohltat!

Moral: Sei nicht zu gut und schau dir den Kalender an, ob nicht gerade der „Versöhnungstag" Zwistigkeiten in deiner Familie zeitigen kann, und rechne nie auf Dank!

»De profundis.«

Im Hochschneeberg steht das St. Elisabethkirchlein, zum Gedächtnis Ihrer Majestät unserer Kaiserin Elisabeth erbaut. Der hübsche Gedanke, in die wunderbare Gegend, nahe dem Himmel, das kleine, liebliche Gotteshaus zu bauen, war das Verdienst des Pfarrers von Puchberg, Herrn Anton Falk. Wie uns aber das Theater nur so lange ergötzt und erhebt, als wir nicht hinter die Kulissen schauen, so ist es auch in diesem Falle: welche Sorgen, Mühen, Arbeit und Unannehmlichkeiten erwuchsen dem guten Pfarrer! Das freundliche Kirchlein erzählt nichts davon, im Innern verkünden Marmortafeln nur die Namen der „Gründer", das heißt solcher, die größere Beträge zum Baue gespendet haben. Aber der überschritt bei weitem das Präliminare, das Klima da hoch oben schonte das mühsam Aufgeführte nicht, sondern wirkte zerstörend, so daß immer neue Restaurierungen vorgenommen werden mußten; dazu war „Geld und wieder Geld" notwendig wie bei einem Kriege. Neue Gründer waren nicht mehr aufzutreiben, also hieß es, andere Quellen suchen und finden.

„Alte Freundschaft rostet nicht" — darum wandte sich Pfarrer Anton an den Kapellmeister der Votivkirche, mit dem er in den besten Beziehungen stand — dieser Kapellmeister war ich. Ich sollte in Wien ein Konzert zu Gunsten des kranken Kirchleins arrangieren und entschloß mich dazu, nachdem mir ein Komitee zur Seite gestellt wurde. Obwohl hier die Hauptsache das Geschäft war (da wir doch für die Spitalkosten so viel als möglich auftreiben wollten), setzte ich doch ein würdiges Programm zusammen, dessen erste Abteilung das „De profundis" von Freund Jos. Nešvera, dem liebenswürdigen Meister der Kirchenmusik am Dome zu Olmütz, ausmachte.

Der poetische Zweck, das Protektorat des Erzherzogs Eugen, das anziehende Programm ließen uns alle eine reiche Ernte erwarten. Auch geschah an Reklame alles mögliche: so prangten in fast sämtlichen Kirchen Wiens Plakate, die zu dieser Aufführung einluden, den Zweck deutlich hervorhoben und an den Patriotismus appellierten. Die Blätter nahmen mit größter Zuvorkommenheit diesbezügliche Notizen auf, das Komitee erschöpfte sich an persönlichen und schriftlichen Einladungen, trotzdem war das Fazit ein Defizit. Zu dessen Tilgung spendete Se. kaiserliche Hoheit der Protektor Erzherzog Eugen gnädigst 300 fl.; aber das reichte nicht aus und die ganze Last fiel mir zu, denn das Komitee dachte in leicht begreiflichem Eifer zuerst an das Kirchlein, dann erst an den Arrangeur des Konzertes und seine eingegangenen Verpflichtungen. Aber dafür stehe ich als „Gründer" auf der Marmortafel im St. Elisabethkirchlein am Hochschneeberg neben erlauchten Persönlichkeiten!

Nun zur Aufführung! Das „De profundis" ist ein groß angelegtes Chorwerk mit Solis, selbstverständlich mit großem Orchester; nach einem jedesmaligen Solo aller vier Gesangstimmen kommen Chorsätze, zum Schlusse vereinigen

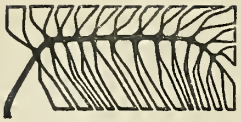
sich die vier Solostimmen zu einem Quartett, eine Chorfuge beschließt das grandiose Werk. Der Komponist Nešvera eilte nach Wien, um sein groß und tüchtig geratenes Kind dem Publikum selbst vorzuführen, fand einen wohl vorbereiteten Chor von etwa 200 Stimmen und das k. k. Hofopernorchester zu seiner Verfügung. Bei der Generalprobe zeigte es sich jedoch, daß die Vertreterin des Sopransolos nicht recht entspreche, der Tenorist weigerte sich zu singen, wenn nicht eine von ihm bezeichnete Dame dafür eintrete und jetzt begannen die Verlegenheiten und Verdrießlichkeiten! Den Solosopran also studierte die vom Tenoristen gewünschte Dame. Da jedoch die Zeit zu kurz war, erlernte sie den Part zum Soloquartett nicht mehr — auf diese Weise war man auf die refüsierte Solistin doch angewiesen; ähnlich verhielt es sich bei der Altistin, die ihr Solo wunderhübsch sang, im Soloquartett wollte es aber nicht recht gehen und ich bat die Soloaltistin der Votivkirche, wenigstens bei der Generalprobe einzugreifen. Die Aufführung kam und meine erste Aufgabe war, die zurückgesetzte Sopranistin zu bestimmen, das Solo die andere Dame singen zu lassen und nur im Soloquartett mitzuwirken. Großer Sturm, Aufregung, gekränkter Ehrgeiz! Es bedurfte einiger plausiblen Lügen und Versprechungen zur Ordnung dieser Angelegenheit; erst die Zusicherung eines etwas zu eifrigen Komiteemitgliedes, daß der Gekränkten eine Nummer in der zweiten Abteilung des Konzertes überlassen werde, glättete die bereits bis zu Tränen aufsteigenden Wogen. Der Bassist, der im „De profundis" das erste Wort zu sprechen hat, wurde derart heiser, daß er keinen Ton herausbrachte. Neue Verlegenheit! Und Nešvera, der keine Ahnung von den Vorgängen hat, scherwenzelt ganz glücklich in Vorahnung eines großen Erfolges unter den Chordamen herum! Seltsamer Kontrast! Zum Glück befindet sich unter den Mitwirkenden des Chors ein sehr tüchtiger

Kirchensänger und Blattleser, der den Part im letzten Momente übernimmt und auch tadellos durchführt. „Gott sei Dank" ist nun alles im besten Gange, meine Sorge bildet nur mehr das noch in der Luft hängende Soloquartett, dem die eigentliche Altistin fehlt; kühn entschlossen nehme ich einen Klavierauszug, unterstreiche die Altstimme mit Rotstift, stelle mich unter die Damen und bei Eintritt des Quartetts gebe ich die Noten — wohl etwas sehr entschieden — der Dame, welche bei der Generalprobe substituierte, suggerierte ihr förmlich die Notwendigkeit und das „Muß"! Es geht, Nešvera ist selig, das Publikum bereitet ihm große Ehrungen.

Für mich blieb aber noch manches weniger Angenehme auszukosten. Das der Refüsierten voreilig und in der Not gegebene Versprechen brachte noch fast tragische Verlegenheiten. Zur Illustration meiner Situation diene, daß sich die sämtlichen Herren Komiteemitglieder an allen möglichen Orten versteckt und verschlossen hielten; ich selbst saß am Klavier, denn ich hatte die einzelnen Künstler zu akkompagnieren. Nach jeder Nummer wollte die Ärmste mit ihren Noten herausstürmen, um die „Frühlingsstimmen" von Johann Strauß zu verzapfen: entweder gab ich keine Antwort auf ihre Frage „Wann komme ich dran" oder ich vertröstete sie auf „später". So ging das Konzert programmäßig zu Ende, ohne daß der „Frühling" auf die Berge stieg, ich aber fiel einer geradezu Wütenden zum Opfer . . . Schließlich drohte sie sogar, daß sie es ihrem Onkel, dem k. k. Hofrate sagen werde! Potz Tausend!

Nach den großen Aufregungen saßen wir bei der „Tabakspfeife" und feierten den Komponisten des „De profundis", der von all den peinlichen Verlegenheiten keine Ahnung hatte!

Aber ich, ich stehe als „Gründer" auf der Marmortafel des Elisabethkirchleins am Hochschneeberg!



Johannes Brahms.

Als ich (1873) nach Deutschland übersiedelte, war mir der Name Brahms noch wenig geläufig, nur so nebenbei spielten wir sein H-Dur-Klaviertrio einmal in Salzburg durch, es machte aber keinen besonderen Eindruck auf mich. Ich schwor eben auf Mozart, Beethoven, Schubert und Schumann und diese Herren sagten mir genug, alles andere schien mir überflüssig. Ich erinnerte mich nur des Aufsatzes von Robert Schumann, in dem er wie von einem „Messias" sprach, legte aber dieser Prophezeiung keinen großen Wert bei, da Schumann oft zu optimistisch, idealdenkend mit allzugroßer Rücksicht Kritik übte. Fast in jedem musizierenden Hause fanden sich Brahms vierhändige „Ungarische Tänze" vor, die leidenschaftlich gern gespielt wurden. Ich hielt Brahms in meinen jugendlichen Anschauungen für einen Ungarn, wunderte mich über den seltsamen ungarischen Namen, ebenso daß er sich nicht Brahms János nannte!

Nun kam ich in Kreise, wo Brahms sehr verehrt wurde. Unser Dirigent Bernhard Scholz war selbst ein großer „Brahmine",

wie man die Brahmsanhänger nannte, und kultivierte seine Kammermusik ganz besonders. Mit der Zeit kam ich auf den süßen Kern der zuerst herb schmeckenden Früchte, wurde durch die herrlichen Streichsextette bekehrt und fing an, auch ein „Brahmine" zu werden. Mit Begeisterung vertiefte ich mich in seine Kammermusik.

Im Dezember 1874 kam Johannes Brahms als Gast des Orchestervereins nach Breslau und ich erhielt Gelegenheit, ihn kennen zu lernen und mit ihm zu verkehren. Am 29. Dezember spielte er in unserem VI. Vereinskonzerte sein Klavierkonzert in D-moll und dirigierte drei seiner ungarischen Tänze, welche mir nicht sehr glücklich instrumentiert schienen. Brahms, damals noch glattrasiert, mit blondem, langem, zurückgekämmtem Haare, studierte sie auch persönlich ein, mit seiner schnarrenden Stimme „ein furchtbares Piano" oder ein „herrliches Forte" verlangend; beim Piano duckte er sich gegen die Erde, beim Forte schnellte er in die Höhe. Als Pianist kein Virtuose im landläufigen Sinne, machte er nur Musik in edelster Vertiefung. Seine Wiedergabe der letzten Beethovenschen Sonaten wirkte wie eine Offenbarung! Im Kammermusikabend am 2. Jänner 1875 spielte er mit uns sein G-moll Klavierquartett op. 25. Bei den Proben war Brahms stets mutwillig lustig. Einigemal ging er mit uns seine noch ungedruckten Klaviertrios durch. Von seiner Lustigkeit angesteckt, wurde ich bei einer solchen Gelegenheit üppiger, als mir als jungem Lecker gebührte, und meinte bei einem letzten Satze, das wäre „mendelsohnisch". Worauf Brahms kurz erwiderte: „Ist ja auch hübsch!" Damals ein Langschläfer, kam ich gewöhnlich um einige Minuten zu spät zur Kammermusikprobe, wofür mich Brahms apostrophierte: „Das Cello muß immer das vornehmste Instrument sein!" Als er bald darauf zu einer Aufführung fast zu spät kam — er war durch eine Einladung aufgehalten gewesen —, gab

ich ihm als Retourkutsche, „daß diesmal der Komponist das vornehmste Instrument wäre", was ihn sehr belustigte.

Im nächsten Winter kam Brahms abermals nach Breslau, spielte wieder sein Klavierkonzert in D-moll, außerdem Soloklavierstücke von Schubert und Schumann mit ganz abgeklärter Auffassung. Den 23. März 1876 interpretierte er in unserem Kammermusikabend sein C-moll-Klavierquartett op. 60 und Beethovens Klaviersonate C-moll op. 111 in ergreifendster Weise. Den Abend beschlossen Brahmsens „Liebeslieder" für Vokalquartett und Klavier vierhändig, die stürmisch da capo verlangt wurden. Brahms sagte zu Bernhard Scholz, seinem Partner am Klaviere, humoristisch: „Wenn sie nochmals zahlen, dann wollen wir repetieren." Auch bei seinem diesmaligen Aufenthalte mußten wir mit ihm einige neue Manuskripte durchlesen.

In Wien traf ich Brahms dann öfters. Er besuchte fleißig unsere Quartettabende und meine kleinen Orchesterkonzerte und so oft ich mit ihm sprach, fand ich den liebenswürdigsten, bestgelaunten Menschen. Nie bekam ich etwas von dem sogenannten Brahmsschen Sarkasmus zu fühlen. Er lud mich auch in seine Wohnung ein, in der ich ihn einigemal aufsuchte. Einmal kamen wir auf seine „Ungarischen Tänze" zu sprechen; der ungarische Violinvirtuose Reményi und die 1849 in Hamburg konzertierende Zigeunerkapelle lehrten ihn die Melodien kennen. Eine andere Version besagt, daß ihm alle diese Nummern von der Gräfin Kalman-Nako, einer geborenen Ungarin, vorgespielt wurden. Oft sprach er über die tristen musikalischen Verhältnisse in Österreich, die darauf zurückzuführen wären, daß sich der Adel allzuwenig um die Kunst kümmere. „Ja, in Berlin, wenn ich da in einem Konzerte spielte, saß ‚Kaiser Wilhelm' drin, er verstand zwar nichts und langweilte sich, gab aber durch sein Erscheinen ein lobenswertes Signal für den Adel, der dann natürlich

auch kam." Auf die Frage, warum er keine Oper schreibe, hatte er immer die Antwort, daß das so wie mit dem Heiraten sei, zu beidem gehöre die Jugend. Die recht kurz denkende Frau eines Wiener Pianisten lobte ihm einmal meine kleinen Lieder in wohlmeinendster Weise. Brahms: „Nu sieh mal, da muß ich auch paar so hübsche Sächelchen schreiben, damit ich Ihnen gefalle."

In den Wiener philharmonischen Konzerten konnte er lange nicht Wurzel fassen. Ich war oft Zeuge, daß sich der Saal, wenn ein Brahmssches Werk als Schlußnummer angesetzt war, in einer ganz unanständigen Weise leerte. Wenn der Dirigent dem Übel abhelfen wollte, Brahms als erste Nummer ansetzte, blieb das Publikum ganz aus. Erst die dritte Symphonie in F-dur zündete. Das war am 2. Dezember 1883 und von da ab war das Wiener Publikum gewonnen, die Brahminen vermehrten sich wie der Sand am Meere. Einen großen Einfluß übte Brahms auf die jüngeren Komponisten aus. Alles fing an zu „brahmseln", sogar Dvořák lernte sehr viel von ihm, allerdings auf Kosten seiner eigenen Ursprünglichkeit.

Welche Bewunderer Brahms besaß, erkannte ich an dem großen Interesse, das Ihre Majestät die Königin von Hannover seinen Werken entgegenbrachte. Gelegentlich einer der Soireen, zu denen unser ständiges Wiener Streichquartett nach Gmunden geladen war, spielte ich mit Josef Labor die E-moll-Cellosonate von Brahms, wonach die Königin das Werk zu wiederholen bat, wenn wir nicht zu ermüdet wären. Wir mußten es dann ein drittes Mal spielen, nicht weil es schlecht gegangen war, sondern weil sich Ihre Majestät nicht sattsam hören konnte; Labor spielte namentlich den letzten Satz mit einer Klarheit und Feinheit, die dem Werk erst zu dem richtigen Verständnis half.

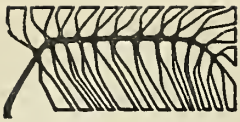
Mir war Brahms immer ein guter Ratgeber, was ich wohl Dr. Kauffmann aus Breslau, einem seiner guten Freunde, zu verdanken hatte.

Fast jedes Jahr erschien in den philharmonischen Konzerten eine Novität von ihm und, da Hans Richter dem Werke immer die größte Sorgfalt angedeihen ließ, wurde dieses von einzelnen bequemen Herren nicht immer mit Enthusiasmus begrüßt. Eine Saison blieb aber die Novität aus, und da dankte einer von den Bequemen dem Violinspieler Lichtenstern dafür, daß er im verflossenen Sommer in Ischl mit Brahms so häufig spazieren gegangen wäre und ihn dadurch vom Komponieren abgehalten hätte! Nun, das waren wohl böse Witze, in Wahrheit verehrte alles den ernsten Meister sehr! Längere Zeit sah ich den lebensstrotzenden Mann nicht und erschrak über sein Aussehen beim Begräbnisse Anton Bruckners am 13. Oktober 1896 (in der Karlskirche)! Fast schwarz im Gesichte, eingefallen, schleppte er sich schlotternd zu der Kirche.

Am 7. März 1897 stand am Programm der Philharmoniker seine vierte Symphonie in E-moll und wurde unter Richters Leitung überwältigend schön vorgetragen. Der kranke Meister lauschte von der Direktionsloge aus der herrlichen Aufführung seines Werkes; nach jedem Satze wiederholten sich die begeisterten Zurufe und Beifallsstürme. Brahms wurde wie der mächtigste König gefeiert, dankte von der Brüstung der Loge aus — es war ein herzergreifender Anblick, den lebensmüden Meister in seiner Resignation zu sehen. Er wußte wohl, wie weit es mit ihm war.

Am 6. April 1897 begruben wir ihn, zehn Jahre später setzte man ihm ein würdiges Denkmal am Karlsplatze in der Nähe der Technik, dort wo man ihn sonst täglich, aus seiner Wohnung kommend, die Hände am Rücken oder auch mit bloßem Kopfe begegnen konnte. Das schönste Denkmal setzte

er sich aber selbst durch seine unsterblichen Werke und durch sein Testament: er vermachte sein Vermögen (200.000 fl.) zu gleichen Teilen seiner Familie, dem Hamburger Lisztverein, dem Wiener Pensionsverein Karl Czerny und der Gesellschaft der Musikfreunde, die auch die wertvollen Autographe, die in Brahms' Besitz waren, erhielt.



Das Trio im Irrenhause.

Ich habe viel Kammermusik getrieben und habe viel Schönes, aber auch manches Verrückte zu hören bekommen. Aber daß ich diesem edlen Genre einmal in einem Irrenhause würde huldigen müssen, hätte ich mir nicht träumen lassen.

Unser erstes Streichquartett war das in Prag; wir kamen so oft als möglich zusammen, um uns zu Konzertreisen nach Art des Florentiner Quartettes (unter Jean Becker) vorzubereiten. In den Ferien folgte ich zweimal einem Rufe nach Luditz bei Karlsbad; da war es Prof. Em. Wirth, damals Konzertmeister in Rotterdam, später Mitglied des Berliner Joachimquartetts, der, selbst an der Spitze, täglich durch sechs Wochen von 3 bis 7 Uhr mit uns Kammermusik studierte, namentlich Schumann sehr genau und mit Liebe. Am Salzburger Mozarteum hatten wir Ott. Ševčik zum Primarius, in Breslau durch drei Winter Robert Himmelstoß, einen Schüler Joachims, mit zwölf Soireen in der Saison. In Wien pflegten wir durch zwölf Jahre (zu je sechs Abenden) abwechselnd im Bösendorfer- und im Ehrbarsaale Kammer-

musik — so sammelte ich einen Reichtum von Eindrücken, die zu meinen schönsten Erinnerungen zählen. Klara Schumann, Joh. Brahms, Bernh. Scholz, Alfr. Grünfeld, Ign. Brüll, Dr. E. Horn, E. Smietanski, Ant. Rückauf, Jos. Labor, Ed. Schütt, H. Reinhold, Ed. Kremser, Prof. Jul. Epstein, Frau Basch-Mahler, Frau Adele Mandlick-Radnitzky, Frl. M. Baumayer und viele andere Künstler wirkten bei unseren Quartettabenden mit; zahllose Komponisten, auch solche, die es sein wollten, boten uns ihre Werke an und wir haben so manches Kind mit mehr oder weniger Erfolg aus der Taufe gehoben. Alle aufzuzählen, würde zu weit führen, denn ein ganzes Regiment meldete sich, alles wollte gespielt sein! Die merkwürdigsten Dinge lernte man da kennen!

Auch der Ansturm der männlichen und weiblichen Klavierspieler glich der Belagerung einer Festung, die sich nicht ergeben wollte.

In Wien war ich als der eigentliche Unternehmer der am meisten Geplagte, ich hatte zu sichten, zu schlichten und zu beruhigen, auch die Wahl zu treffen. Die Zurückgewiesenen wurden gewöhnlich zu erbitterten Feinden, die Herren Komponisten wünschten wenigstens ihr Werk vorgespielt zu hören! Was man da oft aufgetischt bekam, spottet jeder Beschreibung. Daß ich durch all dies Treiben, Intrigieren und Protegieren damals nicht in ein Irrenhaus kam, wundert mich eigentlich sehr!

Im Jahre 1882 oder 1883 suchte mich ein zarter Jüngling auf, der uns ein in München gedrucktes Quartett überreichte; das im harmlosesten Mozartstil komponierte Werk mußte zurückgewiesen werden. Dieser sanfte Komponist war Richard Strauß, der nachherige „Salome"- und „Elektra"-Titane. Wie sich Zeiten und Ansichten ändern! . . .

Häufig wurden wir von Privaten eingeladen und engagiert. Eines schönen Wintertages sollten wir mit einer Kalesche zu einem Trio, das eine Dame zu spielen wünschte,

abgeholt werden. Telegraphisch wurde die Änderung getroffen, wir mögen das ganze Trio selbst stellen, da die Dame unwohl sei und sich nur als Zuhörerin beteiligen wolle. Im letzten Augenblicke konnte es nicht anders arrangiert werden, als daß ich den Klavierpart selbst übernahm, zum Cello meinen Freund und gewesenen Schüler Cornelius Vetter bat. Nun fuhren wir — wir wußten nicht, wohin — die Instrumente im Wagen etwa eine Stunde weit, wurden in einem Park vor einem spärlich beleuchteten Hause abgesetzt und von zwei Herren empfangen. Vetter blieb inzwischen bei seinem geliebten Instrumente im Wagen und wir wurden von den beiden uns empfangenden Herren gefragt, „wo er wäre"? Wir zeigten in der Meinung, man frage nach unserem dritten Triomann, auf den Wagen. Sofort stürzten zwei Diener auf ihn zu und wollten den sich mit allen Kräften sträubenden Vetter herauszerren und — mit einer Zwangsjacke beglücken. Man erwartete nämlich einen avisierten Narren und durch ein Mißverständnis hielt man den nichts ahnenden Vetter dafür!

Also wir befanden uns in einem Irrenhause; aber die Befürchtung, daß es zu irgend welchen Exzessen kommen könnte, erwies sich als ganz unbegründet. Eine ziemlich zahlreiche Gesellschaft, lauter Geisteskranke, überwacht von einigen Doktoren und Aufsichtsherren, lauschten unseren Vorträgen in lautloser Stille. Es wurde uns freilich ganz eigentümlich zu Mute bei den vielen wirren und verlorenen Blicken; wir musizierten con amore und ohne jede Störung und wurden dann zur Tafel gebeten.

Wieder lautlose Stille, einige schauten nur mißtrauisch umher, andere aßen mit tierischem Appetit, aber kein Wort wurde gesprochen!

Nach aufgehobener Tafel ging es zwangloser zu, doch stets unter Bewachung; ein Trio von Beethoven wurde noch gewünscht, dann produzierten sich einige der Internisten am

Klavier, eine Dame sang Lieder, von einem Herrn — ich glaube, er hieß Schäffer — wurde ich zum Vierhändigspiel eingeladen; er legte ein Heft gedruckter Klavierpiecen eigener Komposition vor, die ganz nett und verständig waren. Er klagte und fragte mich, warum er in diesem Hause bleiben müsse, ich verstand ihn aber nicht recht, weil mein Gehirn, durch seinen Blick irritiert, selbst in Rotierung kam.

Wir atmeten auf, als es hieß, daß der Wagen vorgefahren, und verließen die Armen, welche sich in ihrem Wahn vielleicht glücklicher fühlten, als es uns dünkte, mit mitleidsvollem Bedauern. Mit der Zwangsjacke aber neckten wir unseren Freund Vetter noch oft.

Am zweiten Tage nach dieser Irrlandfahrt erhielt ich einen anonymen Brief, der von einem jener Unglücklichen stammte: er erging sich in den phantastischesten Ausdrücken und Gedanken, vergötterte Beethoven und sprach zum Schlusse sein Bedauern aus, daß er ohnmächtig wäre, uns für die Genüsse zu lohnen! Sein Wunsch gipfelte darin, „die herabzuholenden Sterne zu einem Strauß zu binden, damit sie seinen Dank mit klarem, liebem Blicke wie duftig tönende Rosen ausdrücken könnten!“ Verrückt, aber schön!

Joh. E. Habert und die Votivkirche in Wien.
(1889—1902.)

Wie froh bin ich, daß ich das herrliche Gotteshaus, die Votivkirche in Wien, nur mehr von außen zu bewundern brauche, daß die schweren Sorgen und Lasten der 13jährigen Kapellmeisterei vorüber sind! Wenn mir auch die vielen schönen Stunden, die mir gelungene Aufführungen bereiteten, unvergeßlich bleiben, diese erfreulichen Erinnerungen wiegen die vielen unangenehmen nicht auf, die sich für mich an jene Zeit knüpfen!

Ich war stets bemüht, meine Stelle ideal auszufüllen: den Gregorianischen Choral führte ich ein, ließ im Advent und zur Osterzeit bei unseren Hochämtern die alten Italiener auferstehen, brachte an großen Feiertagen Instrumentalämter und ließ die besten Kirchenkomponisten der Neuzeit zu Worte kommen: J. Rheinberger, M. Brosig, C. Greith, G. Preyer, F. Liszt, R. Bibl, J. Nešvera, J. E. Habert, Ed. Kretschmer u. v. a. Von Klassikern führten wir Mozart, Haydn, Beet-

hoven, Cherubini auf, außerdem verschiedene Raritäten, wie: Leopold I. Schutzengelmesse, Franz Tumas „Stabat mater", Palestrinas »Missa Papae Marcelli«. Die Durchführung der Aufgabe, die ich übernommen, beziehungsweise mir gestellt hatte, beanspruchte einen sehr gesunden Magen. Für jährliche „tausend Gulden", die mir ausgeworfen waren, mußte ich den Kirchenchor und den Organisten erhalten, für die Feiertage Instrumentalisten engagieren 2c. Hätte ich nicht meine Stelle an der Hofoper gehabt und hätten nicht einige Konzerte etwas eingetragen, es wäre wohl sehr schief gegangen. Ein einzigesmal lächelte mir Fortuna, ich verdiente binnen 14 Tagen an 1500 Gulden, ein Lichtstrahl in mein dunkles Portemonnaie. Das kam so: Eines Sonnabends finde ich in der Musikschule, in der ich gewöhnlich gegen Abend Unterricht gab, ein seltsam verworrenes Telegramm vor, das mir ankündigt, am nächsten Tage wäre eine Hochzeit in der Votivkirche und ich hätte zur näheren Besprechung in ein bestimmtes Hotel zu kommen. Spät abends fragte ich beim Mesner, ob es mit der Hochzeit seine Richtigkeit hätte. Dann fuhr ich in das Hotel, wo mich ein alter Herr erwartete — scheinbar recht berauscht! Am Tische standen Legionen von Wein- und Kognakflaschen, dazwischen eine Unmenge Spezialitätenzigarren. Der Fremde brachte mir ziemlich umständlich bei, daß er unter dem Namen „Carlo Nero" sehr vieles komponiert hätte und wünsche, daß zur morgigen Hochzeit seines Sohnes sein Ave Maria für Orchester aufgeführt werde, wozu Hofschauspieler Reimers den Text rezitieren solle. Der Aufführung hätte eine Orchesterprobe voranzugehen. Ich hielt dem „Maestro" vor, daß die Erfüllung seiner Wünsche unmöglich wäre, denn ich hätte kein ständiges Orchester engagiert und könnte doch jetzt, nach zehn Uhr nachts nicht eines für den nächsten Tag zusammentrommeln! Der Herr erwiderte: „Es muß sein, koste es, was es wolle!" Ich sah mir den

sonderbaren Komponisten und Hochzeitsvater genauer an und erkannte schließlich in ihm einen reichen Großhändler, der mir seit einigen Jahren aus den Augen gekommen war. Der Mann drang in mich, seinen Wunsch um jeden Preis zu erfüllen. Ich überlegte und veranschlagte die Kosten für Probe und Aufführung mit wenigstens 200 Gulden. Er war einverstanden und setzte hinzu, ich solle an nichts sparen, nur meine Gesundheit schonen. Nachdem er mir alle Taschen mit den besten Zigarren gefüllt hatte, empfahl ich mich.

Ich fuhr in die Oper, um die Herren vom Orchester zu gewinnen; unglückseligerweise war die Vorstellung bereits beendigt, das Haus lag im Dunkeln. Was nun? Ich suchte einzelne Restaurants ab, wo ich Musiker zu finden hoffte, hatte aber auch da kein Glück. Mißmutig ging ich nach Hause, ließ mich um $^1/_2$5 Uhr morgens wecken, um dann weiter auf die Suche zu gehen. Bis um $^1/_2$8 Uhr war alles glücklich bestellt und ich fuhr wieder ins Hotel, um Carlo Nero von dem Erfolge meiner Bemühungen zu verständigen und das bedungene Honorar in Empfang zu nehmen. Anstandslos zog er aus einer großen Brieftasche, die einer Harmonika glich, zwei blanke Hundertguldennoten hervor. Es schien mir, daß sich diese von ihren vielen Geschwistern nur schwer trennten, denn sie klebten stark aneinander und ihr Knittern klang mir wie schmerzliches Stöhnen. Nero aber war grausam, er trennte sie doch.

Die Probe in der Kirche selbst und die Aufführung des Ave Maria (ohne Hofschauspieler Reimers — eine Rezitation des Textes war aus liturgischen Gründen nicht statthaft) fielen sehr gut aus. Carlo Nero benahm sich dabei ungemein ruhig und nobel, er war gar nicht mehr zu erkennen. Am anderen Tage sandte er mir 500 Gulden, damit ich einige Notizen über die schöne Aufführung und Komposition in die Blätter bringe. Nach einigen Tagen wurden mir 400 Gulden

angewiesen, damit ich das Ave Maria in einem Konzerte aufführe; bald darauf hatte ich 300 Gulden in einem Kontor zu beheben; schließlich überbrachte mir Carlo Neros Sohn nochmalige 400 Gulden. Nach der damaligen Konstellation der Verhältnisse konnte alles Gewünschte ermöglicht werden. Mein Reingewinn betrug an 1500 Gulden, das Manko war ein künstlerisches Defizit; denn die Leute schüttelten über Carlo Neros Werk ganz bedenklich den Kopf. Ein weiter signalisierter hoher Betrag langte nicht mehr ein, da es der Familie Neros opportun erschien, durch eine Kuratel den kostspieligen Passionen des Maestro ein Ziel zu setzen.

Mich dünkte die erwähnte Aufführung des Ave Maria, eines recht primitiven Machwerkes, wie eine Profanation der Votivkirche und ich gab mir alle Mühe, durch unsere regelmäßigen Hochämter und die Wahl der Musikwerke hiezu die Sache wieder wett zu machen. Namentlich J. E. Habert half mir meine Sünden zu sühnen. Seine gediegenen, kontrapunktisch gearbeiteten Messen kamen um so öfter zur Aufführung und bildeten mein helles Entzücken.

Der Name Habert dürfte nur wenigen bekannt sein; auch eine dickleibige Biographie, die Prof. Dr. Hartl verfaßte, verhalf nicht dazu, Habert an die ihm gebührende Stelle zu setzen.

In Gmunden als Organist und Regenschori in recht eingeschränkten Verhältnissen lebend, komponierte er die wertvollsten Messen und Motetten, war auf kirchenmusikalischem Gebiete eine Autorität und hoffte immer, ebenso wie alle seine Freunde, daß seine Verdienste einst zur gebührenden Anerkennung gelangen würden. Er irrte sich; maßgebenden Ortes kümmerte man sich wenig um seine kunstvollen Fugen, seinen strengen Kontrapunkt und den reinen Satz, versprach ihm nur immer Beförderung, auf die er bis zu seinem Tode (1. September 1896 in Gmunden) vergebens

wartete. Wie sehr ihm gerade die Kirchenmusik und deren Förderung am Herzen lag, sah ich damals, als ich die sorgenschwere Kapellmeisterei an der Votivkirche in Wien übernahm; er stand mir mit Rat und Tat zur Seite, sandte empfehlenswerte Werke sowie seine eigenen Kompositionen, schenkte musikalische Perlen wie ein Krösus weg, wurde der fleißigste Mitarbeiter an der von mir gegründeten kirchenmusikalischen Zeitung, ja sogar „unterstützendes Mitglied" des Votivkirchenvereines. Daß man das Herz hatte, von diesem recht armen Teufel noch Geld zu nehmen, tat mir weh, denn wieviel und wie Unbezahlbares leistete Haberts Muse für die Kirche! Der Mann, der trotz allen Kümmernissen unverdrossen weiter arbeitete, erhielt als Lohn nichts als Hoffnungen und wieder Hoffnungen, von denen er kein Stückchen herunterbeißen konnte. Durch 36 Jahre blieb er an Gmunden und die dortigen tristen musikalischen Verhältnisse gefesselt! Was Wunder, wenn Habert nicht in das richtige Fahrwasser kam; auch sein einfaches Wesen trug nicht dazu bei, an richtiger Stelle zu imponieren. Er war schon glücklich und zufrieden, wenn ihm ein höherer kirchlicher Würdenträger Lob spendete, wenn ein Kloster eine seiner Messen aufführte. Der große, vielleicht der größte Kontrapunktiker unserer Zeit verschmähte es nicht, auf offener Straße bei Leichenbegängnissen Choral zu singen!

Eines seiner schönsten und ergreifendsten Werke, die H-moll-Messe, op. 73, widmete er unserem Kirchenmusikverein an der Votivkirche, kam auch zur ersten Aufführung (16. September 1894) nach Wien und freute sich wie ein Kind über die wahrhaft tiefe Wirkung seines opus.

Unser Briefwechsel war sehr lebhaft; durch einige Sommer verkehrte ich persönlich viel mit ihm in Gmunden. 1896 war er schon so krank, daß ich ihn nicht mehr besuchen konnte. Durch ein Wiener Blatt erfuhr ich, daß sich der warmfühlende

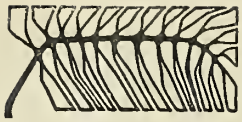
Dr. Wilhelm Kienzl, der Komponist des „Evangelimannes", in der edelsten Weise der Sache Haberts annehme, sich auch dafür nachdrücklichst einsetze, daß für den darbenden Kranken etwas geschehe. Es war aber zu spät; das, was Kienzl erreichte, kam nur mehr der Witwe zu gute.

Wer sich über den edlen, seltenen Menschen, der nur aus Genügsamkeit und Fleiß zusammengesetzt schien, ausführlicher belehren will, möge Alois Hartls Lebensbild „Johannes E. Habert" (Wien 1900 bei Heinrich Kirsch) zur Hand nehmen; nicht ohne Rührung wird er in dem sorgfältig und mit Liebe gearbeiteten Werke von der immensen Produktivität dieses einfachen, rastlos strebenden Mannes lesen.

Solange ich dem Kirchenchore der Votivkirche vorstand, war die H-moll-Messe alljährlich im September (an dem Feste der schmerzhaften Muttergottes) zur Erinnerung an den Komponisten im Programm. Zu Lebzeiten kam Habert sehr häufig an Sonntagen selbst zu den Aufführungen und brachte seinen Freund und großen Verehrer Josef Labor, den königl. Hannov. Kammervirtuosen, mit, den ich für den besten Musiker Wiens im edelsten Sinne des Wortes halte.

Bei Haberts Tod meldete sich nicht einmal der Kirchenmusikverein, der dem Verewigten so viel zu danken hatte. Ich schämte mich dieser Vergeßlichkeit und — und sandte auf eigene Kosten an das Grab des Verewigten einen Kranz: „Der dankbare Kirchenmusikverein der Votivkirche in Wien."

Habert ist tot, man kümmert sich ebenso wenig um ihn wie bei seinen Lebzeiten. Sein Beispiel brachte mir die Erkenntnis, daß die großen Männer nur durch Verleger, Direktoren und sonstige Unternehmer gemacht werden, ohne diese bleiben selbst die Größten klein und unbekannt.



Wie man sich in der Welt wiederfindet.

Als ich als Knabe 1860 nach Prag geschickt wurde, um das Gymnasium zu besuchen, wirkte Wilhelm Jahn als erster Kapellmeister am dortigen Deutschen Theater; ich hatte oft Gelegenheit, ihn Opern dirigieren zu sehen, zu hören verstand ich noch nicht. Für mich existierte damals mehr das Äußerliche. — Beim Direktionswechsel 1864 ging Jahn nach Wiesbaden, mit ihm verließen die meisten Opernlieblinge Prag. Nach absolviertem Konservatorium in Prag verschlug mich das Schicksal im Jahre 1871 auf drei Monate nach Linz, wo Wilhelm Gericke als Opernkapellmeister fungierte und seine ersten Sporen verdiente. Von der dortigen Oper habe ich nur mehr so viel in Erinnerung, daß sie recht miserabel war, was schließlich Gericke vom Theater hinausdrängte; er blieb aber als Dirigent der Liedertafel Frohsinn in Linz, bis er 1873 nach Budapest ging, wo eine deutsche Oper gegründet wurde, die aber bald verkrachte. Glücklicherweise folgte ich seiner Einladung, bei dem neuen Unternehmen in

Budapest Engagement zu nehmen, nicht, sondern zog nach zweijährigem Aufenthalt in Salzburg nach Breslau.

In unserer gemeinschaftlichen Linzer Zeit machten wir eines Tages zusammen einen Ausflug nach St. Florian, einem stattlichen Kloster mit einer berühmten Orgel, die Anton Bruckner jahrelang bearbeitete. In zwei Wagen fuhren wir hinaus: der gerade in Linz konzertierende Violinvirtuose Krancevicz, Domkapellmeister Zappe, Gericke, Dr. Prohaska, Buchhändler Eurich und ich. In St. Florian ließen wir uns vom Organisten H. Seiberl, dem Nachfolger Bruckners, die Orgel spielen. Als die Sprache auf sonstige Instrumente kam, erfuhren wir, daß in dem Kloster gar seltene italienische Schätze schlummern, die nur bei besonderen Gelegenheiten hervorgezogen werden. Unsere Bitte, die Instrumente sehen und probieren zu dürfen, wurde nicht sehr gnädig aufgenommen; erst nach einigem Sträuben und nachdem wir uns als Fachmusiker legitimiert hatten, führte uns der Pater Regenschori in sein Zimmer und packte die Kostbarkeiten aus: zuerst das prachtvolle Guarneriuscello, dann Amati-, Stradivari- und Stainer-Geigen. Auch Musikalien waren in Hülle und Fülle da. Wir beschlossen, Quartett zu spielen und musizierten von 4 bis 8 Uhr abends, womit wir das ganze Kloster in Aufruhr brachten. In solcher Besetzung hörten die in stiller Abgeschiedenheit Lebenden wohl selten Streichquartette: Krancevicz Prim, Domkapellmeister Zappe Sekund, Gericke Viola, ich Violoncello. Die geistlichen Herren sorgten auch für treffliche leibliche Stärkung und nur schwer trennten wir uns von dem gastlichen Kloster und den Prachtinstrumenten; noch während der Heimfahrt schwelgten wir bei Mondschein in der Erinnerung an Beethoven, Haydn und Mozart.

Im Jahre 1872 kam ich auf einer Durchreise nach Brünn, hörte daselbst den „Tannhäuser". Am Dirigentenpulte saß

J. N. Fuchs, auf der Bühne waren zwei mir bekannte Sängerinnen, den Tannhäuser sang der nachherige erste Siegfried Wagners, Herr Unger. Von der Venussängerin Fräulein Sitt, einer Pragerin, wurde ich Herrn Fuchs vorgestellt. Als ich im August 1875 in Bayreuth zu den Korrekturproben der „Nibelungen" einlangte, lernte ich Hans Richter kennen. Ich sah ihn zum erstenmal in der berühmten Bierkneipe „Angermann", als er mit Siegesrufen den großen Geiger August Wilhelmi in unseren Kreis brachte. 1876 fanden die epochemachenden Aufführungen der „Nibelungen" in Bayreuth statt, die Richters Ruf durch die ganze Welt trugen.

Im Jahre 1881, als ich an der Wiener Hofoper angestellt wurde, fand ich diese vier Herren als meine Vorstände wieder: W. Jahn war Direktor, H. Richter, W. Gericke und J. N. Fuchs Kapellmeister. Ich kann aller vier Herren nur dankbarst gedenken; sie haben mir stets Wohlwollen erwiesen; viele feine Züge jedes einzelnen werden mir immer unvergeßlich sein.

Durch die gewissenlosen Versprechungen eines damals Musikgewaltigen war ich im Herbst 1876 nach Wien gekommen. Ich hatte eine gute Stellung in Deutschland aufgegeben und mußte zu meinem Entsetzen gewahren, daß man mich nicht kennt oder nicht kennen will! Hans Richter setzte sich für mich ein, Gericke verschaffte mir, dem inzwischen Erkrankten, eine recht angenehme Stelle im k. k. Hofburgtheater, wo ich die weitere Entwicklung abwarten konnte. Erst anfangs 1881 schrieb mir H. Richter, ich möge den nächsten Tag zum Konkurrenzspiel in die Hofoper kommen; die Zeit, welche ich in der Burg verbrachte, würde mir angerechnet werden, d. h. als für die Oper pensionsberechtigt. Vor allen Kapellmeistern und dem damals neuen Direktor Jahn spielte ich im Wettbewerb, wobei Richter das Volkmannsche Cellokonzert

auswendig akkompagnierte. Als Jahn schwere Stellen aus den „Nibelungen" wünschte, meinte Richter, das wäre nicht notwendig, da ich alles das mit ihm in Bayreuth studiert hätte. „Also etwas transponieren," sagte Jahn. Richter schlug aus einer kinderleichten Oper einen Marsch in A-dur auf, ich möge ihn in As-dur spielen! Alles lachte, weil das eigentlich gar keine Transposition war; dann gab Jahn eine Aufgabe, die auch nur für Anfänger berechnet schien, aber ich ward engagiert. Es folgte nun für mich eine Zeit der unvergeßlichsten Genüsse; Jahn brachte die Wiener Hofoper auf eine hohe Stufe, seiner 18jährigen Arbeit gedenken heute noch viele und danken aus vollstem Herzen für die glänzenden Leistungen. Nur einige Namen genügen, um an den ehemaligen Glanz zu erinnern: Hermann Winkelmann, Joh. Nep. Beck, Theodor Reichmann, Emil Scaria, Hans Rokitansky, Van Dyk, C. Sommer, C. Grengg, L. Bignio, C. Mayerhofer, Gustav Walter, Georg Müller, Fritz Schrötter, Josef Ritter, F. Neidl, — Amalie Materna, Bianca Bianchi, Paul. Lucca, Berta Ehnn, M. Renard, Ellen Forster, M. Lehmann, R. Papier, Paula Mark, M. Kupfer-Berger, Ant. Schläger, L. Ehrenstein, L. Kaulich, — im Orchester saßen die Künstler Fr. Doppler, K. Hoffmann, Mor. Käßmayer, Sig. Bachrich, Jos. Hellmesberger jun., Jos. Bayer, die sich als Komponisten vielfach bewährten.

Wilhelm Jahn, wohl kein so genialer Dirigent wie Hans Richter, war dafür ein Theatermann von reinstem Wasser, verstand es, selbst unbedeutende Werke derart herauszuputzen, daß man sie für große Meisterstücke halten konnte. — Jede von ihm einstudierte Oper wurde zu einem „Schlager". Er war das Ideal eines Operndirektors! Daß seine Güte gegen sein Personal dem Institute nichts schadete, dafür sprachen beredt genug seine glänzenden Erfolge. Nur ungern hielt er länger als zwei Stunden Probe, von dem richtigen Grundsatze ausgehend, daß nach zweistündigem Musizieren jede

Aufnahmsfähigkeit aufhöre. So erinnere ich mich einer philharmonischen Probe, die gerade $^3/_4$ Stunden dauerte. Wer und was man von ihm auch wollte, Urlaub, Dispens, Vorschuß 2c., Jahn konnte nie „nein" sagen; schließlich sah er sich gezwungen, sich zu verschanzen. Nur über die Leiche seines Neffen Wondra, den er als Chordirektor engagierte, aber als sogenannten Tagesregisseur benützte, gelangte man zum Direktor.

Jahns Gastfreundschaft war außerordentlich; auswärtige Besuche hielt er so lange als möglich bei sich, die einheimischen wenigstens über die ganze Nacht. Selbstverständlich wurde da kein Wasser getrunken! Als einmal einer seiner lieben Freunde nach dreitägigem Aufenthalte abreisen wollte, wurde er vom Direktor samt Wondra zur Bahn begleitet und in den letzten Waggon gesetzt. Am Waggonfenster noch herzliche Abschiedsgrüße, Zeichen zur Abfahrt, der Zug setzt sich in Bewegung, der Wagen mit dem Freunde aber bleibt stehen. Er war im Einverständnisse mit dem Stationsvorstand abgekoppelt gewesen; so behielt Jahn seinen Gast noch einen Tag. Als starkem Esser machte es ihm keine besondere Schwierigkeit, zum Frühstück ein „Gansl" zu vertilgen, auch als Vieltrinker stand er in gutem Rufe. Bei dem Salzburger Musikfest 1891, das Jahn leitete und bei welcher Gelegenheit von den Philharmonikern das Grab Heinrich Essers am Müllner Friedhofe besucht wurde, sprach Jahn einige warme Worte, wonach der Witz zirkulierte: „Am Grabe des großen Esser sprach ein großer Trinker." Allein alle seine menschlichen Schwächen, die auch einer schönen Opernsängerin bedenklich zustrebten, vergaß man, wenn sein Zauberstab „Orpheus", „Tannhäuser", „Manon", „Werther", selbst einen „Mephisto" oder „Trompeter" leitete! Es waren abgeklärte, mustergültige Vorstellungen!

Nur einmal ging es schief! H. Richter war in England, Gericke und Fuchs krank. Am Zettel stand „Gioconda" mit der

Lucca, eine sehr heikle Oper, welche Jahn nicht kannte und im letzten Moment übernehmen mußte, da eben niemand anderer zum Dirigieren da war. Schon im Anfange schwankte alles, im Orchester spritzte es von allen Seiten recht vorlaut und unrichtig, die Sänger bekamen schlechte Einsätze, die Tempi wurden vergriffen und Jahn ärgerte sich weidlich, noch mehr schwitzend als sonst. Endlich des Ärgers müde, fingen die stets neuauftretenden Fehler an, ihn zu amüsieren; es überkam ihn eine Art von Galgenhumor und zum Schlusse der verunglückten Vorstellung äußerte er sich: „Nun, das war eine Schwimmerei, ja eine ganze Schwimmschule!" Die Blätter schrieben: „und Jahn schwang seinen Zauberstab!"

Er liebte es, Mitglieder, die ihn aus Verlegenheiten rissen, angenehm zu überraschen; so waren einmal beide Ballettdirigenten, Hellmesberger jun. und Jos. Bayer, ernstlich erkrankt und ich wurde ersucht, die Ballette zu dirigieren, aber ohne Proben. Mir war das nichts Schweres, weil ich die Sachen genau kannte. Es ging alles sehr gut und machte mir großes Vergnügen. Nachdem Hellmesberger sich gesund meldete, erschien der alte Orchesterdiener in meiner Wohnung, legte mir eine Quittung zum Unterzeichnen vor, eine Remuneration von 200 fl., und brachte mir auch nach einer Stunde das einkassierte Geld. Aber bald darauf kam er keuchend wieder, ich möge zum Direktor Jahn kommen, aber vom Gelde und der Quittung nichts sagen. Jahn empfing mich mit ausgestreckten Armen und dankte mir mit besonderer Liebenswürdigkeit; ich hätte ihm aus der Klemme geholfen, er rechne von jetzt ab mit mir und er erlaube sich mir eine kleine Entschädigung anzuweisen, ich möge mich nur zur Kasse bemühen. Daß die als Überraschung gedachte Entschädigung schon in meiner Tasche war, davon hatte er keine Ahnung!

Wer den Sturz des in letzter Zeit leidenden Direktors herbeiführte, ist ein öffentliches Geheimnis; es war ein ganzer Rattenkönig von Intrigen und Interessen von vier verschiedenen Personen, dem Institute aber brachte der Sieg dieser Verbündeten keinen Segen!

Jahn starb außerhalb der glänzenden Räume der Hofoper, die seine Wohnung gewesen waren, am 21. April 1900 in der Wallfischgasse Nr. 5. Die Sympathien aller seiner gewesenen Mitglieder folgten seinem Heimgange.

Über Hans Richter, den genialen, unübertrefflichen Wagnerdirigenten und unvergeßlichen Interpreten Beethovens, sind die Akten wohl geschlossen und es steht fest, daß die Wiener die „Meistersinger," die „Nibelungen," die Beethovenschen Symphonien nie wieder in ähnlicher Vollendung, in so natürlicher gesunder und großer Wiedergabe hören werden. Mit seltener Liebe hing Richter an seinen Philharmonikern, die stets willig und mit größter Begeisterung seinen impulsiven Intentionen folgten. Ein Blatt nannte es ein Husarenstückel, weil er sämtliche Beethovensymphonien auswendig dirigierte! Richters Gedächtnis streifte ans Fabelhafte, er wußte nicht nur die Instrumentation aller großen Werke Wagners und Beethovens auswendig, er konnte sogar jeden Takt, mit dem eine x-beliebige Partiturseite anfing, zitieren. In seiner Ausdrucksweise manchmal etwas derb, konnte man ihm doch nichts übelnehmen, weil alles in einem gewissen gemütlichen Tone gebracht wurde. Bekannt, oft gehört, war sein: „Jetzt hören S' mir auf!" An seine zwei Lieblingsmeister, Beethoven und Wagner, ging er mit dem heiligsten Ernste und wehe, wenn Nachlässigkeiten unterliefen, wenn bei der Orchesterbesetzung etwas fehlte; das galt ihm als Todsünde. Besonderen Respekt hatte er vor der dritten Leonorenouverture, die seinerzeit zu Anfang des »Fidelio« gespielt wurde. Einmal geschah es, daß statt acht, nur sechs Violoncellisten dasaßen;

Richter bemerkte es sofort und stellte den ersten Cellisten, dem die Einteilung oblag, zur Rede; der, ein mit „allen Salben Geschmierter", erzählte lauter Märchen und Geschichten, daß der und der krank, der andere für den und den da sei, ein anderer noch kommen solle, weil der, zu spät avisiert, nicht wissen konnte, daß er für den Dienst verantwortlich wäre, ein anderer rein den Eisenbahnzug versäumt haben müsse und deshalb der und der eintrete — kurz und gut, der Redselige bewies dem Kapellmeister schließlich, daß eigentlich einer zu viel da wäre! Richter kannte sich bei diesem Wortschwalle gar nicht mehr aus und der Schluß war: „Jetzt hören S' mir auf!" Sehr hübsch und herzlich war eine seiner Reden, die er, von London direkt in eine philharmonische Probe kommend — es war sein Geburtstag, das Orchester hatte ihn mit einem Tusch empfangen —, seinen Getreuen hielt: er wirke schon so lange Jahre mit der größten Genugtuung und Befriedigung mit und unter uns, so daß er wohl viele Haare verloren habe (Richter hatte eine vollständige Glatze, die ihm bei seinem schönen rötlichen Vollbarte sehr gut stand), aber „grau" wäre er nicht geworden!

Mit dem Orchesterkörper fühlte sich Richter überhaupt eins, betonte oft, daß ihn das Musizieren nur mit uns freue, daß er nur ungern in der Oper arbeite, wo so viele Papageien mittun. Als „ungenannt" sein Wollender beschenkte er zu wiederholten Malen den Krankenverein der Philharmoniker „Nicolai" in splendidester Weise. Eine „Meistersinger"-Aufführung unter seiner Leitung war immer ein Fest, ebenso die der IX. Beethoven. Ich hatte die Ehre und Freude, dieses gigantische Werk achtmal unter Richter zu studieren und zu spielen; es wuchs immer mehr und mehr, aber auch der Dirigent mit ihm! Für Opern von Meyerbeer und anderen beliebten Komponisten hatte er als Wagnerianer kein besonderes Interesse; er war auch nicht sehr böse, wenn dabei

„umgeschmissen" wurde. Als einige Empfindliche bei den Proben nicht mehr an seinen gemütlichen derben Ausdrücken, die nur seinem Eifer entsprangen, Geschmack fanden und sich beim Komitee beklagten, legte ihm dieses die Beschwerde vor. Richter wunderte sich und konnte es gar nicht glauben, daß er grob gewesen sein sollte, und versprach, in Zukunft vorsichtiger zu sein. Bei der ersten Probe zur Schubertfeier (Februar 1897) wollte er nun das Orchester für die Sache recht interessieren und hielt eine Rede; salbungsvoll anfangend, pries er den großen Komponisten, sprach von seinen tristen Verhältnissen und unsterblichen Verdiensten und welche Schuld wir an Schubert abzutragen hätten durch glänzende Aufführungen, ungeteilte Aufmerksamkeit 2c. „Wenn ich aber im Orchester sehe," fuhr er leidenschaftlicher fort, „daß einer seine Geige am Bauch hält, dem anderen die Klarinette zu halten zu schwer ist — da — das ist eine Gemeinheit, eine Frechheit!" Er war in seinen alten Fehler verfallen, tobte drauf los, das ganze Orchester lachte; er, uns zuerst verwundert anschauend, mußte dann selbst mitlachen.

Richters Gehör, Gedächtnis und Geistesgegenwart waren phänomenal, dafür erbrachte er unzählige Beweise. Es war ihm ein Leichtes, in einem vielstimmigen Satz, auch bei transponierenden Instrumenten einen Fehler oder eine Unreinheit sofort zu konstatieren und zu verbessern; bei auswendigem Dirigieren gab er den einzelnen Instrumenten jeden Einsatz — ein Blick genügte und man wußte, was er wollte. — Groß war er im sogenannten „Nachspringen"; wenn ein Sänger einen Gedächtnisfehler machte, ging er, die einzelnen Takte rasch ausschlagend, nach — allerdings hörte man einige resche Titulaturen. Während der ebenso herrlichen, als rhythmisch sehr komplizierten Oper von P. Cornelius, dem „Barbier von Bagdad", passierte ihm bei dem etwas ungestümen Umblättern das Malheur, daß die Partitur aus dem Leim ging, die

einzelnen Blätter sich wie eine ungeheure Welle überstürzten und zu Boden flossen; schnell entschlossen griff er nach einer Cellostimme und dirigierte die Oper anstandslos zu Ende, dem Orchester alle Zeichen und Einsätze gebend.

Seinem Grundsatze, daß für die Konzerte der Philharmoniker das Beste gerade gut genug sei, wurde er zweimal untreu, doch hat er seinen Fehler eingesehen und ihn auch motiviert. Vor den alljährlich im September stattfindenden Novitätenproben wurde Richter von Komponisten förmlich belagert, bestürmt und sekkiert. Durch viele Jahre war es namentlich ein alter Herr mit langem wallenden Vollbarte und 15 fertigen Symphonien, 36 Ouvertüren und ich weiß nicht wie viel Hunderten von Liedern, der dem Dirigenten nachsetzte. Um endlich Ruhe zu haben, ließ Richter eine seiner Ouvertüren auflegen (ich glaube, sie hieß „Hamlet in Verlegenheit") und bei der Novitätenprobe durchspielen. Allgemeines Staunen über Richters Wahl, denn noch nie hatten wir so etwas Leeres, Abgeschmacktes, ja an Blödsinn Grenzendes gehört. Allgemeines Gelächter — Richter dirigierte bis zu Ende, doch sah man ihm die steigende Erregung an. Nach den letzten Akkorden fragte er den anwesenden, in Glück schwelgenden Komponisten: „Nun hören Sie, ist das auch Musik?" Der durch den erregten Ton Richters plötzlich verzagte Komponist meinte kleinlaut: „No, was denn?" Er war abgetan, nie mehr reichte er den Philharmonikern eines seiner Geisteskinder zur Novitätenprobe ein. Im zweiten Falle konnte Richter aber nicht ausweichen, es kam sogar zur Aufführung der „Orchestervariationen" eines Wiener Hofrates, dessen mächtigen Verbindungen trotz allen Sträubens und aller Ausflüchte nachgegeben werden mußte. Die Komposition war recht sauber gearbeitet, gefiel sogar dem Publikum, erschien aber nie mehr in den Programmen, so wie desselben Hofrates Oper „Marfa" nach fünfmaliger Auf-

führung für immer vom Repertoire verschwand. Als ausgezeichnetem Partiturleser war es Richter ein leichtes, eine ihm unbekannte Oper zu übernehmen. Ich erinnere mich eines solchen Falles, der zu unserer besonderen Befriedigung ausfiel. W. Gericke, der ständige Dirigent der „Widerspenstigen Zähmung" von H. Götz, einer sehr interessanten und gehaltvollen, wenn auch überinstrumentierten Oper, war erkrankt und Richter mußte daran, fand aber nicht Zeit, die Partitur durchzusehen, sich über Tempi zu einigen. Er ersuchte dann die beiden zu seiner rechten Hand sitzenden Cellisten um Korrektur, falls er ein Zeitmaß anders nehme als sonst üblich. Nun hatte er sich an die Unrichtigen gewendet, denn diesen beiden Herren, die wenig für den Operndienst schwärmten, war jedes Tempo zu langsam, sie raunten dem Dirigenten fortwährend „schneller, schneller" zu und auf diese Weise ging die Oper fast um eine halbe Stunde früher zu Ende als sonst.

Für alle großen Geisteserrungenschaften das regste Interesse bekundend, setzte sich Richter später für Brahms und Bruckner mit eben so viel Kraft und Eifer ein wie einstens für Wagner, studierte ihre Werke auf das minutiöseste ein — ein ehrlicher deutscher Künstler! Zum Leidwesen aller verließ Richter, angeekelt von dem neuen Kurs in der Hofoper, Wien und ging 1901 nach England, dort dauernden Wohnsitz nehmend.

Während Jahn alle guten Opernnovitäten für sich in Anspruch nahm, fielen Richter, dem spezifischen Wagnerdirigenten, nur die minderen, weniger versprechenden Werke zu, dem fleißigen, stets bereitwilligen J. N. Fuchs blieb, was die beiden nicht wollten, außerdem Einschubvorstellungen; er war ein „Mädchen für alles". Auch als „Ausgräber" und Bearbeiter alter Werke zeichnete er sich aus: so erweckte er die Schubertschen Opern „Alphons und Estrella", „Den vierjährigen Posten", „Die Zwillingsbrüder", Cimorosas „Heimliche

Ehe", Glucks „Betrogenen Kadi" zu neuem, wenn auch kurzem Leben. Da er das Orchester öfter, als diesem angenehm, mit Proben zu diesen ausgegrabenen Werken in Aktion setzte, erhielt er den Spitznamen „der Totengräber".

Fuchs dirigierte leidenschaftlich gern; man sprach sogar davon, daß er den Ballettdirigenten um das abgedroschene „Exzelsior" neidisch sei — doch dies war nur ein Scherz, in Wahrheit war Fuchs ein gediegener, ernster, eifriger Musiker, dessen Wert erst später anerkannt wurde, da er als Direktor an die Spitze des Konservatoriums trat. Im Umgange etwas reserviert, kam er als sogenannter „Orchesterinspektor", der auf die Ordnung im Dienste und die Besetzung zu sehen hatte, in die größte Verlegenheit, wenn er ein Mitglied beim Rapporte abzukanzeln hatte; er kam aus Entschuldigungen nicht heraus. Kindlich konnte er sich freuen, wenn eine von ihm im letzten Augenblicke übernommene Vorstellung gelang; diese Freude wurde einmal bei „Tristan" zur wahren Beseligung, der Fünfvierteltakt im 3. Akt klappte großartig! Im Eifer und Rage beim Dirigieren kam es bei ihm gewöhnlich zum Mitsingen, aber wie? Er sang die Melodie in der Unterquarte oder Quinte mit, eine ganz merkwürdige Erscheinung! Als Direktor des Konservatoriums und Lehrer der Komposition mußte er zwar die „Quinten" verbieten, über sich selbst aber hatte er keine Macht, er sang sie weiter! Gewissenhaft und gerecht konnte er auch strafen, wenn es notwendig war, oft recht originell, stets maßvoll. Bei „Don Juan" fehlten einst die beiden Solocellisten, ein dritter, zum Solospiel nicht verpflichteter, übernahm Zerlines Begleitung — nämlich nur am Violoncell. Fuchs verfügte, daß der schuldige, durch Abwesenheit glänzende Solist dem dritten eine Remuneration von 15 fl. zahle — und so wurde die Sache auf privatem Wege ausgetragen, ohne daß amtliche Anzeigen und Verweise erfolgt wären.

Fuchs bekam auch Smetanas „Verkaufte Braut" zum Studium. Als ich, der das Werk unter Leitung des Komponisten in Prag zu wiederholtenmalen gehört hatte, auf einige Tempoüberhetzungen aufmerksam machte, meinte Fuchs, für Wien müsse man raschere Tempi nehmen — worauf ich ihn fragte, ob er im Komplotte sei mit den beiden Herren, die alles beschleunigten, nur um fertig zu werden? Er faßte alles gutmütig und lächelnd auf. Im 2. Akt, wo Smetana musikalisch die „Schwimmerei" der zum Tanze aufspielenden Musikanten schildert, gab sich Fuchs alle Mühe, diese Stelle theoretisch richtig zu stellen, was ihm wohl viel Kopfzerbrechen verursachte. Schließlich ließ er es doch beim Original, wodurch der Witz erhalten blieb.

Rührend war seine Liebe zu seinem Bruder Robert (Professor der Komposition am Wiener Konservatorium), dessen Oper „Die Königsbraut" er auch zur Aufführung verhalf. Auch dieser schönen Eigenschaft bemächtigte sich der Orchesterwitz: daß Fuchs nur Meyerbeers „Robert" so gern liniere (so nannten wir sein etwas steifes Dirigieren) und schöne Quinten dazu singe, damit sein Bruder etwas zum Korrigieren habe, und weil „Robert" die Hälfte seines Bruders ausmache! In seiner Jugend soll Fuchs ein großer Springinsfeld gewesen sein, vielleicht eine gute Vorübung für das später häufig notwendig gewordene „Einspringen"! Als leidenschaftlicher Reiter wurde er einst in Hermannstadt, wo er als Kapellmeister angestellt war, mit der ganzen Oper „Norma" in $1\frac{1}{2}$ Stunden fertig, um nur baldigst der Einladung zu einem Spazierritt folgen zu können. Zum Schlusse seiner Tätigkeit hatte er drei Stellungen inne, die auch drei verschiedene Künstler genährt hätten: er war Hofopernkapellmeister, Vizehofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums. Ein einziges Mal wurde ihm die Ehre und Freude zu teil, für den erkrankten Hans Richter ein philharmonisches Konzert zu leiten.

Es war am 11. März 1894; er zog sich sehr ehrenvoll aus der Affäre, wenn auch Beethovens „Eroica" ein anderes Gesicht bekam als sonst. In der Dreieinigkeitsstellung blieb er nicht lange, schon am 5. Oktober 1899 starb er, allgemein betrauert.

Wilhelm Gericke, dem in der Hofoper Goldmarks „Königin v. Saba", Götzens „Widerspenstige", die Opern von Verdi und Donizetti, Adams „Postillon", Gounods „Faust", Halévys „Jüdin", Thomas' „Mignon" und ähnliche Repertoireopern zugeteilt waren, zeichnete sich als Dirigent der „Gesellschaftskonzerte" ganz besonders aus; als feinfühliger, nobler Musiker brachte er namentlich Schumanns „Faust" und das Berliozsche Requiem zur vollsten Geltung, folgte jedoch bald einem Rufe nach Boston. Sonst ein äußerst liebenswürdiger Mensch, verwandelte er sich am Dirigentenpulte zu einem Unnahbaren. Seine Aufführungen waren immer gut vorbereitet, solid durchgeführt, nie kam ein nennenswerter Unfall vor. Ich sah ihn nur einmal in Verlegenheit, als in Adams „Postillon von Lonjumeau" der Tenorist in dem bekannten Postillonliede das Ende nicht finden konnte und immer vom frischen anfing, die kadenzierende Änderung der Phrase vergessend. Es ging vielleicht sechsmal vom Anfang, bis der nervösgewordene Kapellmeister abklopfte. Ein glücklicher Wurf Gerickes war ein hübscher Chor „Wach auf du schöne Träumerin", der allenthalben gesungen wurde. Von Amerika kehrte er als reicher Mann zurück und zog sich zum Leidwesen seiner Freunde und Verehrer ins Privatleben zurück.

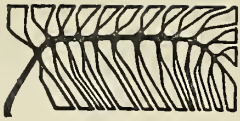
Wenn ich noch eines gastierenden Kapellmeisters gedenke, so geschieht das seines Humors wegen. — Bimboni, der Leiter der Oper der italienischen Stagione, liebte es, wenn die Musiker vom Komponisten gar nicht beabsichtigte Ausschmückungen brachten, wie begleitende Pizzicati, Arpeggios, hie und da einen Doppelschlag oder ein „Läuferl" — er freute

sich und lachte, animierte die übermütigen Herren noch zu weiteren Taten. — Es kamen dann zwar Strafzettel, sie wurden aber wieder annulliert. In Rossinis „Barbier von Sevilla" ließ er die Seccorezitative wie üblich nur von einem Cello und Kontrabaß in dreistimmigen Akkorden begleiten, was recht schwierig war; denn die Sänger sprudelten ihre Sache rasend herunter und ließen ganze Stellen aus. Das Nachspringen gestaltete sich sehr schwierig, denn Bimboni sprach kein Wort deutsch, konnte sich mit uns nicht verständigen, die bloße Bezifferung der zu spielenden Akkorde vermehrte noch die Schwierigkeit. Man mußte fix bei der Sache sein, um fertig zu werden und durfte es einem etwas schwerfälligen alten Herrn beim Kontrabaß nicht übel nehmen, wenn ihn die Geistesgegenwart verließ; er verlor einmal den Faden, wußte nicht, welchen Ton er anzuschlagen hatte. Bimboni wollte ihm helfend beispringen, fuhr mit der Hand in seine Noten und rief, auf C-dur zeigend, „do, do". Der gute Mann meinte pikiert; do, do, do ist nichts!

Der Vollständigkeit wegen nenne ich noch die Ballettkapellmeister Franz Doppler, Mor. Käßmayer, Jos. Hellmesberger jun. und Jos. Bayer, durchwegs ausgezeichnete Kräfte, die auch als Komponisten in diesem Genre viel Schönes geschaffen haben. Als Gäste dirigierten ihre eigenen Opern R. Heuberger („Mirjam", das Maifest), Dr. Wilhelm Kienzl („Evangelimann"), Mascagni („Cavalleria Rusticana"), Massenet („Manon"), R. Mader („Flüchtlinge"), Siegfried Wagner („Bärenhäuter"), ihre Ballette: Fürst Trubetzkoi („Pygmalion"), J. Klein („Die beiden Dominos"), Osk. Nedbal („Den faulen Hans"), ferner Joh. Strauß die Ouverture seiner Oper „Pasmán" Franz v. Suppé sein Singspiel „Franz Schubert".

Im Jahre 1897 trat Gust. Mahler an die Spitze der Hofoper und brachte neue Männer; so erschien Ferd. Löwe

auf ein Jahr, Franz Schalk, Bruno Walter und Spetrino. Der alte gemütliche, zugleich noble Ton war mit 1897 geschwunden, der Wahlspruch: „Divide et impera“ wurde aufs Panier genommen und gehandhabt.



Das St. Elisabeth-Kirchlein auf dem Hochschneeberg.

Das Kirchlein in luftiger Höhe, so nahe dem Himmel, kam samt seinen in Marmor verewigten freiwilligen und unfreiwilligen Gründern abermals durch Sturm, Wetter und andere Kalamitäten in eine schiefe Lage — nicht baulich, sondern materiell. „Um Gotteswillen Hilfe, ein Konzert geben!" bat der gute Pfarrer, der eigene Urheber seiner, wenn auch noch so poetischen Sorgen. Es hieß Rat schaffen.

Auf ein Dioskurenpaar in Wien aufmerksam gemacht, welches in Wohltätigkeitskonzerten Grandioses leistet und sich als eine virtuose Spezialität bewährt hat, wurde Professor Castor aufgesucht und nach mehreren Sitzungen, denen der Herr Pfarrer und der würdige Pollux beiwohnten, wurde man handelseinig.

Trotz der vorgerückten Jahreszeit — es ging bereits Mitte Mai zu — wurde es ein großer Erfolg. Sowohl das St. Elisabeth-Kirchlein als auch das Dioskurenpaar konnten mit dem Ergebnis sehr zufrieden sein.

Das Interessanteste für mich war, daß ich eine ganz neue Industrie kennen lernte, nämlich — wie man Wohltätigkeitskonzerte mit Erfolg arrangiert, ohne zu vergessen, für sich selbst wohltätig zu sein. Das Rezept ist folgendes: Es wird ein Komitee aus der besten Gesellschaft zusammengestellt, glänzende Künstlernamen schmücken das Programm, die Karten zu den Sitzen des Saales werden dreifach gedruckt und massenhaft in alle Weltgegenden ausgeschickt. Ein eigener Schreiber besorgt die Adressen aus einem der drei Geschäftsbücher, welche nur vertrauenerweckende, ausgesuchte Namen aufweisen und je nach dem Zweck des Konzertes benützt werden: entweder kirchlich oder liberal oder allgemein gehalten, alles mit großem Fleiße und bester Witterung zusammengestellt. Bei Versendung der Karten gehen gegen 300 fl für Briefmarken auf; es kommen wohl massenhaft Briefe zurück, aber die retournierten Karten werden abermals verschickt, so daß durch dieses Arrangement der Saal mehr als ausverkauft erscheint. Außerdem gehen Gelder ohne Anspruch auf Konzertkarten ein; von Paris, London, Petersburg, Madrid, Berlin, München, Stuttgart, Konstantinopel — kurz von überall kommen Lebenszeichen, entweder in klingender Münze oder in einigen nicht mißzuverstehenden, oft groben Zeilen.

Das Dioskurenpaar setzt sein raffiniertes Geschäft unermüdlich fort und freut sich über den Erfolg — gewöhnlich erhält es 35–40% des Reingewinns, also ist die Freude nicht platonisch! Alle Unannehmlichkeiten weiß es von sich abzuwenden, schiebt das Komitee vor, das eigentlich nur aus Noblesse den Namen hergegeben hat.

Ganz merkwürdig fein und schlau durchdacht ist das Sitzarrangement. Obwohl mancher Sitz doppelt verkauft wird, kommen selten Klagen vor und dann ist es ja ein Akt der Wohltätigkeit, wo gern ein Auge zugedrückt wird! Die

Künstler erhalten gute Honorare, so daß sie immer wieder gern mitwirken, und wenn Absagen erfolgen, weiß sich das Dioskurenpaar schon zu helfen — es treten andere auf den Plan und tragen zur Wohltätigkeit bei.

Das Konzert geht vorüber und nun beginnt ein weiteres Manöver: alle Herrschaften, welche die ihnen zugesandten Karten nicht retournieren (was aufs minutiöseste gebucht wird), erhalten sehr höfliche Mahnungen — abermals fließt Geld ein —, dann wird noch persönlich gemahnt — auch da wird so mancher Gulden herausgedrückt.

Das Elisabethkirchlein erhielt durch das oben erwähnte Maikonzert weit über tausend Gulden und wurde nach erfolgter Restaurierung abermals feierlich eingeweiht. Herr Pfarrer Falk sorgte für einen festlichen und zugleich herzlichen Empfang aller, die bei der „Wohltätigkeit" dabei waren und der zahlreich erschienenen Gäste. Der Himmel selbst freute sich, spendete einen prachtvollen Tag dazu, die ganze Natur prangte in Harmonie und Schönheit. Im Kirchlein wurde ein Hochamt abgehalten, dazu erklangen die Stimmen der zehn Damen aus der Schule der Gräfin Pizzamano wie Engelsgesang. Prof. Simandl dirigierte und kam aus Eifer für die gute Sache öfters in Konflikt mit dem an der Orgel sitzenden Komponisten der St. Elisabethmesse; allein die Couronnen brauchten nicht erst abgewartet werden, damit alles schön zusammenkomme; es klappte vortrefflich!

Bei fröhlichem Mahle und dem darauf folgenden Konzerte wurde der Liturgie weniger entsprochen; denn diese verbietet Klavier, Deklamation und G'stanzeln. Man fühlte sich so recht wohl auf dem Rücken des Schneeberges. Selbst Lieder wie „Auf der Alm, da gibt's ka Sünd" waren — natürlich nur in der Theorie gestattet. Nur ungern trennte man sich und sprach die Hoffnung aus auf baldiges Wiederfinden zu

einer neuen Restaurierung des Kirchleins, die ja bei den da oben nicht immer sehr freundlich gesinnten Elementen voraussichtlich ist!

Es darf nicht vergessen werden, daß das edle Dioskurenpaar die Früchte seines Fleißes mit Wohlgefallen betrachtete, auf Regimentsunkosten kräftiglichst Bacchus huldigte und den Wunsch aussprach, dem Elisabethkirchlein seine Dienste baldigst wieder anbieten zu können. Das glaub' ich! Professor Castors Nase wurde dabei noch länger als gewöhnlich. Darauf zog sich das edle Paar in die Mythologie zurück — doch nur bis zum nächsten Wohltätigkeitskonzert, wozu es dann ein anderes Komiteelokal wählt und einen anderen Adressenschreiber engagiert.

Ja, ja, „Wohltun trägt Zinsen" — aber auch Prozente!

Professor Mattes.

Eigentlich hieß er Matthias Pekárek, stammte aus Böhmen und wurde von seinem Vater, der in seinem Dorfe eine Art Musikschule hielt, Knaben verschiedenster Kategorie in Musik notdürftigst drillte, um mit ihnen auf verschiedenen Tanzböden und Kirchweihen Geschäfte zu machen, zum Klarinettisten ausgebildet. Diese Expeditionen mußte er durch sein Blasen verherrlichen, ging aber seinem gestrengen väterlichen Musikdirektor bald durch und ließ sich bei einem wandernden Zirkus engagieren, mit diesem in Bayern, Oberösterreich und Südböhmen herumziehend. Müde des ewigen Einerleis, müde der Kunststücke des einzigen, alternden Nudelbrettschimmels, der Fadessen, der rohen Späße der „Künstler" und zur Erkenntnis gelangt, daß ein solches Leben eigentlich kein Leben, er vielleicht zu etwas Höherem geboren sei, faßte er den Entschluß, nach Prag zu pilgern, um am Konservatorium ernstlich zu studieren. Der Plan war schön, aber schwer ausführbar, denn die Mittel fehlten. Überdies hatte er das für

die Aufnahme in das Institut zulässige Alter längst überschritten. Aus diesem Grunde konnte er nur noch in die Kontrabaßklasse aufgenommen werden, war also doch zu etwas „Großem" geboren! Bei seiner Findigkeit machte er in Prag einen Buchbinder zu seinem Unterstandsgeber und stempelte ihn, ich weiß nicht mit welchem Rechte, zu seinem Onkel. Von „zu Haus" erhielt er monatlich zwei Gulden, eine Art Pension für einst geleistete Musikdienste bei der jugendlichen Truppe, blies bei musikalischen Kirchendiensten die B-Klarinette, konzertierte während der Ferien in den Dörfern und Marktflecken seiner engeren Heimat auf dem in jenen Gegenden als Soloinstrument noch unbekannten Kontrabasse, fand in einem armen Pfarrer auch einen materiellen Unterstützer und lebte auf diese Weise recht und schlecht, doch immer seinen Humor bewahrend. Als Ältester unserer Konservatoriumsklasse, er dürfte uns alle um sechs Jahre überholt haben, erfreute er sich seines heiteren Wesens, seiner Gutmütigkeit und verschiedener komischer Eigenschaften wegen großer Beliebtheit, hieß allgemein nur „Mattes" und als er im letzten Jahrgang die Stellung eines Lehrers am Mozarteum in Salzburg zugesichert erhielt, nur mehr „Professor Mattes". Mit dem „Deutschen" ging es ihm schwer, er schoß so manche Böcke, die wir belachen mußten. Damals wurden noch alle Unterrichtsgegenstände in deutscher Sprache vorgetragen. Mattes, mit einem rührenden Fleiße gesegnet, büffelte die Aufgaben ein, ohne sie zu verstehen und so geschah es, daß beim Aufsagen Zeitwörter, Artikel 2c. fehlten, überhaupt sonderbare Dinge herauskamen! Namentlich seine Prüfungen aus der Geschichte (wie er es betonte), waren für uns wahre Lustspiele. Ein homerisches Gelächter entstand, als er seinen Aufsatz über den Inhalt der Oper „Tannhäuser" bei einer öffentlichen Prüfung las: „und da Tannhäuser von Rom retourkam, hörte er aus dem Zauberberge eine be-

rauschte Musik, ganz zerknirscht und ohne sich, und er kriegte Lust, hineinzugehen!"

Seine technische Fertigkeit auf der von ihm geliebten Baßgeige glich fast einem Violinspiele, er arrangierte sich auch später ein Beriotsches (Beritosches, wie er es nannte) Violinkonzert für sein Instrument und spielte es öffentlich. Ich traf ihn im Jahre 1871 als Professor am Mozarteum in Salzburg, wo wir gemeinsam die heitersten Stunden verlebten. Seines Mutterwitzes und seiner Bescheidenheit wegen sah man ihn überall gern, er verkehrte in den besten Familien, wurde nur Professor Mattes oder Professor Pekki genannt. Mit dem „Deutsch" ging es noch immer langsam, allein die gemütlichen Salzburger genierte das nicht, sie hatten den guten Kerl sehr lieb und schätzten ihn auch ungemein. Jedes öffentliche Auftreten als Solist brachte ihm einen Sturm von Beifall, nicht nur seiner künstlerischen Leistung wegen, auch alle Nebenumstände amüsierten das Publikum. Man denke sich das alte Salzburger Theater (die meisten Privatkonzerte wurden daselbst abgehalten) mit der kleinen Bühne; aus der Seitenkulisse schiebt sich der kleine, bucklige Mozarteumsdiener, „Rigoletto" genannt, mit dem Riesenin strumente heraus und wartet verheißungsvoll; aus der auffliegenden Mitteltür des Hintergrundes tänzelt Professor Mattes mit lächelnder Miene, nach allen Seiten grüßend; den Kontrabaß vom Diener übernehmend, sucht er in allen Taschen nach seinem Kolofonium (Kalafun, hieß es in seiner Sprache), schmiert, gegen das Publikum ausstreichend, den Bogen und beginnt sein Konzert. Mit Vorliebe spielte er ein Stück von Moißl, in dem bei einer Stelle auf eine ausgehaltene halbe Note ein Staccatolauf folgt, von dem die erste Note synkopiert ist; um diesen Rhythmus streng zu bringen, klopfte er sich die drei Viertel mit dem Fuß aus — ein Effekt, auf den wir Gottlosen schon immer warteten.

Bei einer Liedertafel im alten Mirabellsaale kam ein Hund in das gegen den Garten zu offene Lokal und bellte den eben sein Konzertstück beginnenden Prof. Mattes mörderisch an. Dieser suchte den Ruhestörer zu verscheuchen, schlug nach ihm mit seinem Kontrabaßbogen, doch die Bestie ergriff denselben an der Spitze, hielt ihn fest und es begann ein veritabler Kampf, zum größten Gaudium des Publikums.

Für das schöne Geschlecht sehr schwärmend, gab er sich in Salzburg oft als Fremdenführer aus. Natürlich mußten die Fremden nur junge, hübsche Damen sein, und mit zuvorkommendster Liebenswürdigkeit waltete er seines Amtes; der Lohn, ein paar freundliche Blicke, ging ihm über alles.

Alle nach Salzburg kommenden Künstler schleppte Mattes zu sich auf die Bude, um ihnen seine Kontrabaßkonzerte vorzumachen; nur selten konnte einer von dannen ziehen, ohne durch ein Konzert von Abert, Moißl, Beritô, Stein oder eins vom „Alten" (seinem Lehrer Hrabě) erbaut worden zu sein.

Im Winter war Mattes im Theater beschäftigt, mußte auch in den Entreakten bei Schauspielen mittun. In einem Rührstück ersuchte ihn der Klarinettist, für ihn auf die Bühne zu gehen, um ein aus der Ferne klingendes Hirtenschalmeisolo zu blasen. Er vergaß zu sagen, daß es ein recht sanftes Lied sein solle, das die auf der Szene befindliche Schauspielerin zur Andacht zu stimmen habe. Mattes ergriff das Instrument, eilte hinauf, folgte der eigenen Inspiration und ließ auf das ihm vom Inspizienten gegebene Zeichen eine derbe böhmische Polka los. Die Stimmung war natürlich verpfuscht, sogar die Schauspielerin mußte mitlachen.

Bei seiner kargen Gage mußte Mattes sehr sparen, gönnte sich nur das notdürftigste Essen, rauchte die billigsten Zigarren und schaute jeden Kreuzer an; diese übertriebene Sparsamkeit rächte sich dann später. Wie er immer nach

dem Höchsten strebte, so mußte er bei einer Bergbesteigung immer der erste auf der Spitze sein, fühlte sich in einem Kreise, wo er nicht die Primvioline spielen konnte, unbehaglich und wurde mit der Zeit recht verdrossen und nervös. In seiner Unzufriedenheit dachte er, auch nach „Hohem strebend", ans Heiraten, aber reich sollte sie sein! Er schenkte seine Liebe und Vertrauen einem Mädchen mit 40.000 Gulden und meinte, nachdem er von ihr einen Korb erhalten hatte, er hätte sich nur geirrt, „er wäre in die Anna verliebt", die hatte nämlich 80.000 Gulden, das Doppelte. Aber auch aus dieser Partie wurde nichts.

Bald darauf verließen wir beide Salzburg; er ging nach Budapest, ich nach Breslau. Der Abschied von der lieblichen Stadt wurde dem guten Kerl recht schwer, er kaufte sich einen schwarzen Zwicker, den er aufsetzte, um seine Tränen zu verbergen. Noch bei den Abschiedsbesuchen kam es zu einem komischen Intermezzo, das ihn wütend machte. Mattes, schon in einer gereizten Stimmung, ging einige Schritte vor mir; wir wollten eben den Grafen Wittgenstein, den Komponisten von „Antonius und Kleopatra" aufsuchen, um ihm Adieu zu sagen. Wittgensteins Wohnung wußte nur ich und der Gereizte war auf mich angewiesen. In der Nähe einer Waschküche, die sich in einer verfallenen Hütte befand, sagte ich: „Also hier!" Mattes näherte sich devot der wurmstichigen Tür, nahm seinen Zylinder ab und klopfte an. Beim Eintreten gewahrte er erst den Aufsitzer und brummte etwas von „Büberei"!

Wir trafen uns wieder in Breslau, wo es ihm aber gar nicht gefiel; er klagte, daß er hier keine Rolle spiele, er müsse irgend wohin, wo recht simple Leute wären! Nach einem Winter, in dem wir zusammen wohnten und unsere Mittagmahle selbst bereiteten, ging er nach Moskau, einige Jahre darauf nach Würzburg als Professor der königlichen Musikschule.

Erst bei der 25jährigen Jubiläumsfeier der im Jahre 1870 absolvierten Konservatoristen in Prag, im Jahre 1895, fanden wir uns wieder; er den linken Arm in einer Binde. Er war bei einem Ausfluge nach dem Spessart per Rad einen Berg hinuntergefahren, war, so erzählte er, „wie ein Meteor" in die Tiefe gerast und hatte dabei den Arm gebrochen. Diese Geschichte wiederholte er haargenau mit denselben Worten, das „Meteor" betonend, jedem einzelnen der Teilnehmer an dem Feste und man ließ sich's, des Juxes wegen, immer wieder erzählen. Nach der etwa 25. Wiederholung des Unglücksfalles fragte ihn einer: „Du, Mattes, was ist das eigentlich, ein Meteor?" Jetzt erst merkte er die Frozzelei.

Zu meiner Kapellmeisterzeit erschien er, von Würzburg aus, zu jedem Orchesterfeste auf dem Chor der Votivkirche in Wien. Wir tauschten in gemütlichem Beisammensein unsere Erlebnisse und Erinnerungen aus; er war wohl der gute alte Kerl, wurde aber in dem Bestreben, seine Belesenheit durch Zitate aus Goethe und Schiller produzieren zu wollen, recht unangenehm. Nicht ein Zitat wandte er richtig an. Durch Kränklichkeit gezwungen, mußte er sich pensionieren lassen und verlebte den Sommer wieder in seinem unvergeßlichen Salzburg. Hier trafen wir uns bei den verschiedenen Musikfesten, er leider manchmal sehr hinfällig und Morphium nehmend, um seine Schmerzen zu lindern, ein gebrochener Mann. Zweimal totgesagt, lud er mich ein, ihm nach einem böhmischen Städtchen (Horaždovitz) zur Erholung zu folgen; er versprach, mir gleich nach seiner Ankunft eine Karte zu schreiben. Die Karte blieb aus. Erst nach zwei Monaten erfuhr ich, daß der gute Mattes gleich bei seiner Ankunft dort gestorben war. Er soll ein Vermögen von zirka 20.000 Gulden hinterlassen haben, das seiner Schwester, mit der er nie in gutem Einvernehmen gelebt hat, zufiel.

In seinem Ehrgeize verstieg er sich, von zwei nichtssagenden Kommis in Prag, die seine projektierten Konzertreisen in Reimen persiflierten, dazu gereizt, auch zu einem Gedicht, dessen Anfang ich behielt:

„Oh, Herr Kimla und Preis,
Lasset nur meinen Reis',
Was kümmert euch mein Tun und Lassen,
Ich werde euch denn doch verlassen!"

Es war im September 1905, als er uns für immer verließ. Er, der uns so lustige Stunden bereitet, dessen Gutherzigkeit und Streben wir unsere Anerkennung zollen mußten, starb einsam und verlassen!

Raffael'sche Skizzen.

Jedenfalls war der Salzburger Maler Josef Bergler, ein Zeitgenosse Mozarts, später ein Freund Beethovens, der auch mit Goethe in brieflichem Verkehre stand, ein interessanter Mann.

Meine Großmutter, Frau Franziska Anighofer, bewahrte in ihrem trauten Heim, das sie sich anfangs der Fünfzigerjahre als Witwensitz in Winoř bei Prag erbaut hatte, eine Fülle von Erinnerungen an Bergler. Unter diesen belustigte uns Kinder namentlich eine Mappe, in der nebst verschiedenen Skizzen, Bilderchen und Karten zahlreiche Briefe und vergilbte Blätter unserer Phantasie reiche Nahrung boten. Nur wenn wir sehr brav waren, durften wir unter dem wachsamen Auge der Besitzerin in diesen Schätzen herumkramen; ihres Wertes waren wir uns natürlich nicht bewußt. Meine Großmutter, die aus Passau stammte, war von Bergler als dessen Erbin eingesetzt worden und so in den Besitz der erwähnten Reliquien und anderer Kostbarkeiten gekommen. Besonders wertvoll waren zwei schwarzgerahmte Skizzen im

Paradezimmer. An diese knüpften sich ganze Legenden, aber auch ebenso große Hoffnungen der Familie; sie waren mit Berglers Siegeln versehen, wurden sorgfältigst bewacht und sollen von Bergler um einen sehr hohen Preis erworben worden sein. Sie wurden Raffael zugeschrieben.

Welches Schicksal diese vielversprechenden Bilder durchzumachen hatten, ist am besten durch die in der Prager Bohemia (1908) erschienenen Berichte illustriert, die ich hier zur Erbauung und Erholung vollständig folgen lasse, ohne weitere Bemerkungen beizufügen, denn sie sprechen deutlich genug. Aus jener erwähnten Mappe, die nach dem Tode der Großmutter in meinen Besitz kam, hat irgend ein Eskamoteur zwei Goethe-Briefe verschwinden lassen — die Dinge, die einst Bergler gehörten, haben die merkwürdige Eigenschaft, sich unsichtbar machen zu können!

Zwei verschwundene Skizzen von Raffael in Prag.

21. März 1908.

Wir erhalten folgende Zuschrift, die auf das Vorhandensein von zwei Raffaelschen Zeichnungen in Prag hinweist und jedenfalls Beachtung verdient. Es heißt darin:

„Im Jahre 1866 starb in Winoř bei Prag die hochbetagte Verwalterswitwe Frau Franziska Anighofer, in deren Besitz sich zwei Raffaelsche Skizzen befanden: „Das Pfingstfest“ und „Der Märtyrertod der heiligen Hilaria“. Diese beiden Skizzen waren nebst anderen nicht unbedeutenden Bildern durch Erbschaft nach dem ersten Direktor der im Jahre 1800 zu Prag gegründeten Malerakademie, H. Josef Bergler, an Frau Anighofer gekommen. Bergler, ein geborener Salzburger (geboren 1. Mai 1753), Zeitgenosse Mozarts, war, bevor er nach Prag berufen wurde, bischöflicher Kabinetsmaler zu Passau. Dort soll er ein

Haus um 10.000 reichsdeutsche Gulden verkauft haben, um die beiden erwähnten Skizzen erwerben zu können. Die Erbin, Frau Anighofer, hütete die Bilder bis an ihr Lebensende nicht nur als teure Erinnerung, sondern auch als einen wertvollen Schatz mit der größten Sorgfalt. Die Dame setzte ihre Tochter Frau Franziska Bayer und die Familien ihrer weiteren zwei — damals bereits verstorbenen — Töchter (Ecker und Kretschmann) zu Erben ein. Bezüglich der Raffael'schen Skizzen wurde die Bestimmung getroffen, daß dafür ein Käufer gesucht werden und der Erlös für die Bilder in drei gleichen Teilen an die gesetzlichen Erben kommen solle. Als dem ältesten Familienmitgliede überließen die Familien Ecker und Kretschmann die Aufbewahrung der Skizzen ihrer Tante Frau Franziska Bayer, welche nun im Jänner 1908 im Alter von 87 Jahren starb, und zwar in Prag, Kleinseite, Thomasgasse 12. Obwohl sie in den letzten anderthalb Jahren ihres Lebens schwer zu leiden hatte, apathisch und ohne jede Willenskraft war, ließ sich die Kranke doch bestimmen, am 20. März 1907 ein neues Testament einzusetzen, wonach das alte wesentlich geändert erscheint. Von allgemeinem Interesse in künstlerischer und historischer Beziehung ist es nun, Näheres über den Verbleib der beiden Raffael'schen Skizzen zu erfahren, die bei Frau Franziska Bayer zur Aufbewahrung waren und in ihrem neuen Testamente nicht erwähnt werden."

Wir haben uns bereits in dieser Angelegenheit mit der Leitung der Gemäldegalerie und der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Verbindung gesetzt und erfahren, daß von Raffael'schen Skizzen aus dem Besitze Berglers dort niemals etwas bekannt war. Es erscheint mehr als fraglich, ob es sich hier überhaupt um Raffael'sche Blätter handelt. Doch hätten die Kunstkreise immerhin, auch wenn es nur minder berühmte altitalienische Handzeichnungen

sind, ein Interesse daran, über das rätselhafte Verschwinden der Blätter etwas zu erfahren. Wir entsprachen also dem an uns gestellten Ersuchen in der Hoffnung, daß vielleicht einzelne Kunstfreunde diese Blätter bei Frau Bayer gesehen, von ihnen gehört oder über ihren Verbleib etwas erfahren haben, worüber wir Mitteilungen gern weiter leiten würden.

Zwei Zeichnungen Raffaels in Prag.

28. März 1908.

Uns wird geschrieben: Zu der in Ihrem werten Blatte vom 21. März 1908, Nr. 80, veröffentlichten Mitteilung „Zwei verschwundene Skizzen von Raffael in Prag" erlaube ich mir nachstehendes mitzuteilen: Die beiden aus der Verlassenschaft der im Jahre 1866 in Winoř bei Prag verstorbenen Frau Franziska Anighofer stammenden Raffael'schen Skizzen „Das heil. Pfingstfest" und der „Tod der heil. Hilaria" wurden vom damaligen Zuckermeister in Čakovic, späterem Direktor und Oberinspektor Herrn Friedrich Hora, der eine geborene Ecker, also eine Miterbin dieser Skizzen zur Frau hatte, der „Umělecká Beseda" in Prag im Jahre 1867 zur Begutachtung vorgelegt, von derselben als echt anerkannt und mit 20.000 Gulden bewertet. Über Ansuchen des vorerwähnten Herrn Hora hat der vor zirka 20 Jahren verstorbene Herr Philipp Ritter von Schoeller in demselben Jahre (1867) die beiden Skizzen auf die damalige Weltausstellung in Paris mitgenommen, um dieselben von berufenen Autoren dort ebenfalls begutachten zu lassen, und wenn sich ein Käufer melden sollte, um den vorerwähnten Preis zu verkaufen. Auch in Paris sollen diese Skizzen als echt anerkannt worden sein. Auch ein Käufer soll sich gemeldet haben, der jedoch einen etwas geringeren Betrag anlegte, weshalb dieses Anbot nicht akzeptiert wurde. Herr

von Schoeller hatte sich aber nur sehr kurz in Paris aufgehalten, da seine Zeit kurz bemessen war und er auf weitere Anbote nicht warten konnte. Diese Skizzen, von ihm in bester Ordnung zurückgebracht, wurden der nun im Jänner 1908 verstorbenen, damals schon ältesten Miterbin Frau Franziska Bayer in Prag, Kleinseite, Thomasgasse Nr. 12, zur Aufbewahrung übergeben und sollten, wenn sich ein Käufer finden würde, verkauft werden. Die männlichen Mitglieder der beiden miterbberechtigten Familien Ecker und Kretschmann, die Frau Bayer hatte überhaupt keine Kinder, waren zu der Zeit (1867) noch nicht volljährige Leute, um in dieser Angelegenheit etwas unternehmen zu können und später haben sie wieder aus Pietät zur einzigen noch lebenden Tante nichts unternehmen wollen, da niemandem einfallen konnte, daß diese beinahe schon in Vergessenheit geratenen Skizzen dort verloren gehen können oder ein Unfug vorkommen wird. Achtungsvoll Adolf Ecker, Smichow.

Zwei Zeichnungen Raffaels in Prag?

Eine authentische Nachricht.

29. März 1908.

Unsere Hoffnung, daß vielleicht ein Kunstfreund Näheres über die beiden Blätter wissen könnte, hat sich bereits erfüllt. Ein uns bekannter Kenner und Sammler von Kunstschätzen, der in die Verhältnisse sehr genau eingeweiht ist, macht uns über die beiden angeblichen Raffaels folgende, ohne Zweifel authentische Mitteilungen, die freilich die Behauptungen von dem hohen Werte der Zeichnungen auf ein bedeutend niedrigeres Maß zurückführen. In dem Schreiben heißt es:

„Die in der „Bohemia" angeführten Daten über die Erwerbung und Begutachtung der beiden Blätter entsprechen so ziemlich den Tatsachen (unter anderem sollte es allerdings

lauten: 10.000 süddeutsche Gulden), doch späterhin sind wichtige Momente ausgelassen. Die Familie war stets in wohlhabenden Verhältnissen und sah sich daher nicht veranlaßt, zu einem Verkaufe zu schreiten oder sonstwie eine Wertbestimmung der Bilder vorzunehmen. Erst der Tod Frau Bayers rief den Wunsch wach — behufs richtiger Erbteilung — den Wert der Bilder authentisch festzustellen. Nachdem damals in Prag keine Autorität auf dem Gebiete alter Handzeichnungen lebte, faßte man den Entschluß, sich auswärts zu erkundigen. Die zwei Handzeichnungen wurden damals, um den Transport zu erleichtern, unklugerweise aus den Rahmen entfernt, und dadurch die auf der Rückseite derselben angebrachten Siegel der Academia di San Lucca in Rom, welche als Authentizitätszeichen gelten sollten, zerstört. Die besagten Handzeichnungen wurden in München und Dresden angeboten, ohne daß sich ein Käufer zu einem annehmbaren Preise gefunden hätte.

Schließlich kam man auf den Gedanken, die Zeichnungen dem eminenten Kenner und bekannten Kunstschriftsteller Dr. Moritz Thausing, Direktor der Albertina in Wien, vorzulegen. Derselbe prüfte sie und erklärte, daß Josef Bergler seinerzeit (der Kauf muß zwischen 1780—1790 erfolgt sein) mystifiziert worden sei und daß es sich keinesfalls um Raffaelskizzen handle. Die eine wäre seiner Ansicht nach ein Falsifikat aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts, die zweite aber, der „Opfertod der heil. Hilaria", die Arbeit eines sehr guten italienischen Meisters um 1600, welche immerhin einige hundert Gulden wert sei. Ich habe die Skizzen oft in der Hand gehabt und war so in der Lage, mich von der Richtigkeit des Urteils Moritz von Thausings zu überzeugen. Die Besitzer waren freilich von dem Ergebnis der Prüfung ganz erschüttert, aber nie recht von der Richtigkeit derselben zu überzeugen — eine ganz be-

greifliche menschliche Schwäche, da ja selbst Staatsgalerien sich nicht zum Eingeständnis falscher Taufen entschließen können.

Da der Verkauf der beiden Zeichnungen nur einen verhältnismäßig geringen Erlös versprochen hätte und niemand von den Verwandten der alten Frau, als Hüterin dieses vermeintlichen Schatzes, den Schmerz verursachen wollte, sie von denselben trennen zu müssen, so wurde eine definitive Verfügung über die zwei Zeichnungen bis zur Zeit ihres Ablebens verschoben. Nun sind aber diese zwei Skizzen verschwunden. Soviel mir bekannt ist, plante die Familie, die wertvolle Handzeichnung (Hilarias Opfertod), ein schönes Stück, dem Verein patriotischer Kunstfreunde als Geschenk zu übergeben." O. H.

2. April 1908.

Nach einer nebensächlicheren Notiz vom 2. April 1908 schließlich die Aufklärung:

Die angeblichen Skizzen Raffaels — wiedergefunden.

3. Mai 1908.

Die Leser erinnern sich noch unserer wiederholten Notizen über das Verschwinden von Handzeichnungen aus dem Nachlasse des gewesenen Akademiedirektors Bergler, die uns als angeblich echte Raffaels, später wenigstens als echte alte Originalzeichnungen bezeichnet wurden. Jetzt hat sich endlich — weshalb so spät? — der Besitzer der beiden Zeichnungen gemeldet. Es ist der Universalerbe der letzten Eigentümerin der Skizzen, Frau Anighofer, der uns durch seinen Vertreter, Herrn Advokaten Dr. Javurek, hievon verständigt. In seiner Mitteilung verweist der Genannte gleichzeitig darauf, daß die Echtheit der Zeichnungen und damit ihr früher behaupteter materieller Wert von Autoritäten,

wie Generaldirektor Bode in Berlin und Woermann in Dresden, unbedingt bestritten wurde. Die betreffenden Gutachten sind neuesten Datums und nach unserer Notiz vom 21. März ausgestellt. Auch der Direktor der Albertina, Schönbrenner, hat sich schon früher gegen die Echtheit der Skizzen ausgesprochen, was wir bereits mitteilten. Dadurch hat die Angelegenheit für die Öffentlichkeit wohl weiteres Interesse verloren.

— Aber nicht ganz für die Erbberechtigten!

Robert Franz.

Über das weitverbreitete Märchen, daß dieser Meister seinen wahren Namen aus Verehrung für die beiden Liederfürsten Schubert und Schumann in ein Pseudonym „Robert Franz“ (die Taufnamen der Verehrten) umgewandelt habe, wurde ich schon in den Siebzigerjahren von seinem begeisterten Anwalte Dr. Jul. Schäffer, dem Direktor der Breslauer Singakademie, aufgeklärt. Er war es auch, der mich zuerst auf die hohe künstlerische Bedeutung von Robert Franz, auf den ungeheuren Schatz von Liedern, den er geschaffen, hinwies. Im häuslichen Kreise, in Konzerten und Vereinen wurden fast ausschließlich „Es hat die Rose sich beklagt“ und „Meine Mutter mag mi net“, — diese dafür bis zum Überdruß gesungen. — 350 andere Lieder blieben so gut wie unbekannt.

Mit Freuden erlebte ich es, daß Robert Franz-Lieder immer mehr Boden gewannen, wenn auch nicht in der Weise, wie sie es verdienten. Viel zu sporadisch erschienen sie in den Programmen und man mußte annehmen, daß die Sänger ihre Undankbarkeit fürchteten. Welchen Eindruck die kleinen Meisterbilder jedoch erzielen können, wenn sich Berufene ihrer annehmen, bewies zu wiederholten Malen Lilli Lehmann, die

eminent intelligente Gesangskünstlerin, die es versteht, den goldenen Kern herauszufinden und jeden wohlfeilen Beifall, den eine sogenannte dankbare Dutzendware bringen kann, nobel verschmäht.

In persönlichen Verkehr mit dem Meister zu treten, blieb mir leider versagt! Dagegen lernte ich in Wien einen anderen tapferen Kämpfer für Robert Franz kennen, Professor Dr. Heinrich Maria Schuster, der mich auf die Robert Franz-schen Bearbeitungen Händels und Bachs aufmerksam machte und dafür erwärmte. Warum diese stilvollen Ergänzungen so vielen Anfeindungen begegneten, vermag ich nicht zu beurteilen. Ich habe mich überzeugt, daß sie einer begeisterten Künstlerhand, einem restlosen Verständnis zu danken sind! In einem meiner kleinen Orchesterkonzerte im Saale Ehrbar erschien am 26. Dezember 1885 die Bachsche Suite in H-moll für Flöte, Klavier und Streichinstrumente in der Bearbeitung von Robert Franz. Prof. Schuster hatte mich veranlaßt, dem Hallenser Meister einige Monate vorher davon Mitteilung zu machen, worauf sich ein ziemlich reger Briefwechsel entspann, der zumeist rein sachlicher Natur war. Alle seine Briefe waren, mit Ausnahme der Adresse, mit Bleistift geschrieben und sprechen wohl von der Beschwerlichkeit, die das Schreiben dem greisen, am rechten Arm gelähmten Meister verursachte. Um so höher ist die Liebenswürdigkeit und Ausführlichkeit anzuschlagen, mit der Franz einem ihm ganz Unbekannten entgegenkam. Einmal kühn geworden, sandte ich dem großen Liederkomponisten zwei Hefte meiner schüchternen Versuche, worauf nachstehender Brief kam:

Halle, 9. September 1885.

Hochgeehrter Herr!

Die beiden Notenhefte habe ich richtig erhalten und soweit es mir möglich ist, auch Einsicht in dieselben ge-

nommen. Zunächst steht fest, daß Sie nicht nur genau wissen, was Sie wollen, sondern auch die moderne Technik mit Sicherheit beherrschen. Unter diesen Verhältnissen kann eigentlich meinerseits von einer kritischen Beurteilung gar keine Rede sein. Bei diesen Vorzügen wünsche ich aber doch, Ihrem Tonsatze noch engere Beziehungen zu den Formen, wie sie uns in den Meisterwerken von S. Bach an bis zu F. Schubert hin überliefert worden sind. Jetzt hat man sich freilich von denselben so ziemlich emanzipiert und spendet ihnen höchstens ein Wort der Bewunderung, benutzt sie aber nicht mehr als Grundlage für die Studien. Welche Anregungen uns jedoch die alten Schätze bieten, davon weiß niemand besser zu reden als ich, der ihnen so gut wie alles verdankt. Da liegt es denn auch nahe, daß man anderen ebenfalls, zumal, wenn sie das Zeug dazu haben, diesen Segen verschaffen möchte. Noch dazu stehen Bach und Händel unserer Zeit viel näher, als die Leute glauben, sonst würde ich mich schwerlich 25 Jahre lang mit der Bearbeitung ihrer Vokalkompositionen abgemüht haben. Es würde mir nun zur größten Freude gereichen, wenn ich Ihnen mit obigen Bemerkungen Anlaß gegeben hätte, Ihre Mußezeit ausschließlich dem Studium derartiger Werke zu widmen und dasselbe so lange fortzusetzen, bis Ihnen die Ausdrucksformen zur zweiten Natur geworden sind — das chromatische Tongeschlecht läuft Ihnen ja nicht davon! Jene eignen sich übrigens ganz besonders zur Liederkomposition, weil sich in ihnen der Text weit besser vertiefen läßt, wie in diesen.

Ihr ergebenster
Robert Franz.

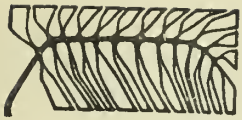
Ein anderer Brief spricht von den Gehörhalluzinationen, die ihm zur Qual wurden. Dieser Zustand dürfte die Folge

der Überarbeitung des Meisters und seiner bedauernswerten Taubheit gewesen sein.

Die „Schilflieder" und viele andere Meisterschöpfungen erschienen in den Programmen unserer Kammermusikabende, wo sie ihrer Subtilität wegen so recht am Platze waren und Feinfühligen den größten Genuß boten.

Robert Franz Knauth, dies sein vollständiger Name, starb, von der ganzen Künstlerwelt tief betrauert, in seiner Vaterstadt Halle a. d. Saale am 24. Oktober 1892 im 77. Lebensjahre.

Ein eigentümlicher Zufall wollte es, daß die Franzsche im Jahre 1885 erschienene Bearbeitung der von mir zuerst aufgeführten H=moll=Suite von J. S. Bach meinem Gönner und väterlichen Freunde Dr. Julius Schäffer in Breslau dediziert war.



Bayreuth 1908.

Ach, wie so ganz anders fand ich es nach 32 Jahren! Der Meister tot. Man sagt zwar, sein Geist lebe durch die Tradition und Frau Cosimas edles Bemühen fort — es mag schon so sein — ich fühle aber, daß nur einer mit der alten urwüchsigen Frische bei der Sache ist: Hans Richter! Den anderen Dirigenten will ich durchaus nicht nahe treten — sie leisten ja Vortreffliches!

Überall große bauliche Veränderungen, nicht immer zum Vorteile der Stadt. Der Weg zum Festspielhause jetzt schattig, vor und um das Theater wohlgepflegte Anlagen mit blühenden Blumen, am Hause selbst drei steinerne Anbauten, die das Ganze harmonischer stimmen. Alles klappt wunderbar, ist großzügig in der Führung des Geschäftlichen geworden, zur Mode avanciert — und doch war mir das unvergeßliche Alte lieber gewesen!

Vieles von den alten Plätzen und Winkeln habe ich erkannt, fand es aber entweder zu sorgfältig restauriert oder in einer neuen Umgebung wieder, die nicht so recht zur

Stimmung paßt. Die einst so berühmte Kneipe Angermanns ist verschwunden; an ihrer Stelle steht das stattliche k. Postgebäude. Die alte Renngasse heißt jetzt Richard Wagnerstraße, meine alte „Breite Gasse" Sophienstraße; das alte markgräfliche Opernhaus umgrenzen neumodische, zumeist vierstöckige Häuser; der alte kleine Bahnhof ist durch einen förmlichen Monumentalbau ersetzt. Fabriken mit hohen Schloten tragen zu dem malerischen Gepräge der alten Markgrafenstadt sehr wenig bei; neue Straßen rücken immer näher gegen den Festspielhaushügel — das Alte schaut nur verschämt drein und verwundert über die vielen Änderungen.

Eines blieb unverändert: die Verköstigung will einem österreichischen Magen nicht recht munden; der Kaffee spottet jeder Beschreibung, schmeckt nach allem anderen, nur nicht nach Kaffee; aber die Trinklust zum „Bayrischen" lernt man wieder sehr schnell.

Von den Mitwirkenden aus dem Jahre 1876 waren nur mehr drei zurückgeblieben: Hans Richter, Herr Ramm, ein alter Bratschist aus Schwerin (der alle bisherigen Aufführungen mitmachte), und ich. Künstler und Festgäste versammeln sich in der Kirchengasse in der urgemütlichen Kneipe zur „Eule", wo Herr Mayer mit seiner Hebe, der Marie, ein strenges Regiment führt und in liebenswürdigster Weise sein Lokal oft bis 7 Uhr in der Früh offenhält, sich auch für übermütige, manchmal krakeelende Leutchen polizeilich abstrafen läßt — mehr können die Gäste wohl nicht verlangen!

Wie die drei Wiedertäufer sitzen fast täglich die drei berühmten Wagnersänger Breyer, Mayer und Burgstaller da, gewöhnlich die wiederkehrende Sonne erwartend, den Humor nie verlierend, höchstens über eine zu zeitliche Probe — für 11 Uhr vormittags angesetzt — räsonierend. Die „Eule" besteht aus einem einzigen größeren Zimmer, dessen Wände von humoristischen und seriösen Bildern strotzen — selbst-

verständlich muß die Einfahrt, in der Tische aufgestellt sind, auch herhalten; sie ist der Lieblingsaufenthalt Siegfried Wagners, welcher hier in ungezwungenem Beisammensein mit Musikern die Regiesorgen vergißt. Das Lokal pflegt so voll zu sein, daß Neuangekommene nur durch die Fenster Einlaß finden können; aber es schmeckt alles trotz des Andrangs und der infernalischen Hitze vorzüglich! Da gibt es nicht nur durstige Musikanten; auch die Parsifalverehrer stellen ein großes Kontingent gewaltiger, sehr brauchbarer und geübter Kehlen.

Die Industrie hat sich Wagners Namen bemächtigt; es gibt Wagner-Gläser, -Pfeifen,-Krawatten,-Röcke,-Hüte,-Krüge u. v. a. m. Auf den Speisekarten findet man Parsifal-Würstel, Kundry-Haschee, Klingsor-Likör, Gral-Brot, Elsa-Jungfernbraten, Lohengrin-Taube, Amfortas-Gullasch, Karfreitagszauber-Forellen, Blumenmädchen-Salat 2c. Nur Wagner-Zigarren vermißte ich.

Um auf das Ideale zu kommen: die Vorstellungen der Nibelungen-Trilogie, von Parsifal und Lohengrin wurden von Hans Richter, Dr. Karl Muck, M. Balling und Siegfried Wagner sorgfältig vorbereitet und durchgeführt; als Sänger zeichneten sich hervorragend aus: Frau Gulbranson (Brunhilde), Frl. Walker (Kundry und Ortrud), Burrian (Parsifal), Dalmorès und Dr. von Barry (Lohengrin), R. Mayer (Hagen und Gurnemanz). Geradezu hinreißend wirkten die Chöre, namentlich im 2. Akt von Lohengrin. Der große Gesangskünstler Dr. Felix von Kraus wirkt etwas monoton auf der Bühne — dies meine persönliche Ansicht, die ich gern korrigiert haben möchte.

Frau Cosima, die eben eine lange Krankheit durchgemacht hat, läßt sich nicht blicken, nur einmal sah ich sie zufällig im Wahnfriedpark am Arme ihrer Tochter Eva spazieren gehen, dann zweimal im Wagen vorüberfahren; sie

sieht sehr leidend und gealtert aus, graues Haar ziert den geistreichen Kopf. Dafür sind alle vier Töchter versammelt und machen während der Festspiele die Honneurs vor dem Hause, wobei Siegfried gewöhnlich in ganz weißem Unschuldskleide oder als kühner Tourist in Strümpfen und kurzen Hosen dasteht, mit einer kecken Feder am Hut.

Meinen alten Freund S. Karpeles traf ich wieder, er mußte sich's bei der in Bayreuth grassierenden Photographierwut gefallen lassen, auf einigen Bildern mit mir aufgenommen zu werden; auch Prof. Kellermann aus München, das Urbild von Ernst v. Wolzogens „Kraft-Mayr", ist zu sehen, ebenso treffe ich Hans von Wolzogen, den „Leitfadener", aber vollständig ergraut.

Aus meinen einstigen so lieben zwei Zimmern wurde ein großes Arbeitslokal; der stille Garten mit den träumenden Rosen ist verschwunden, verbaut. Diesmal wohne ich in der Opernstraße 22, aber im vierten Stock! Weil mir das Stiegensteigen beschwerlich wurde, gehe ich mit keiner besonderen Begeisterung zu den Proben, mit noch geringerer von der „Eule" nach Hause, ich fürchte die vier Stockwerke. Ja, die „Eule" wurde überhaupt meine Schwäche; man konnte da mit bedeutenden Menschen in freiestem Gedankenaustausch sitzen und dankbarst gedenke ich der Stunden, in denen ich hier mit Hans Richter über das Jahr 1876 und über die geänderten Wiener Verhältnisse sprach — sein kolossales Gedächtnis erhöhte noch den Genuß! Auch Prof. Schweninger weilte gern mit seinen Lieben bei dem gastfreundlichen Nachtvogel und ertrug es mit stoischer Geduld, daß man ihn zu wiederholten Malen mit Blitzlicht photographierte. Siegfrieds Bär, ein Bayreuther Schriftsetzer und ehrsamer Bürger, der seit Beginn der Festspiele als wahrer Wagnerianer mit gleicher Lust und Opferwilligkeit mittut, mischt sich mit besonderem Stolz unter die Künstler und läßt sich von

seinem Biere nicht so leicht verscheuchen wie im 1. Akt von Siegfried.

Als Fremdenführer wußte ich mich achtmal zu bewähren und habe mir für meine avisierten Festgäste einen festen Plan zurechtgelegt: von Wahnfried aus zu Liszts Sterbehaus, durch den Hofgarten zurück in die Friedrichstraße zu Jean Pauls Denkmal und Wohnhaus, Dammallee 7 Wagners erstes Wohnhaus in Bayreuth, auf den Friedhof mit dem Mausoleum Liszts und den Gräbern von Jean Paul (ein Riesensteinblock aus dem Fichtelgebirge mit Efeu bewachsen) und des Herzogs Alexander von Württemberg, dann zur protestantischen Hauptkirche, zur katholischen Kirche mit Turm und Aussicht, zum alten Opernhaus und zurück in die Künstlerkneipe zur „Eule", die doch jeder Bayreuth-Pilger kennen lernen will und muß. Und da wir nun wieder bei dem liebenswürdigen Eulenwirte sind, so will ich berichten, was ich unter anderem seiner Mitteilung zu verdanken habe: sein Stiefvater H. Tippmann war Schuhmacher für die ganze Familie Wagner und hatte in dem ausgehöhlten Leisten, nach dem er für Richard Wagner arbeitete, außer den damals im Bayreuther Tagblatt erschienenen Artikeln und Berichten über 1876, über Parsifal, über die Meldung des Todes und des Leichenbegängnisses, kleine Muster verschiedenfarbiger Atlasse, wovon der Meister seinerzeit Stiefel getragen hat, aufbewahrt. Diese Reliquie erstand der Tenorist A. Burgstaller um 20 Mark — ein Engländer hätte gewiß das Zehnfache gegeben! Weiters wurde mir die Abschrift eines von Richard Wagner geschriebenen Küchenzettels gestattet, den ich hier folgen lasse, und zwar samt allen Korrekturen. (Derselbe ist im Besitze des Herrn Inspektors Haag in Kassel.)

Für Büffet 6. Juni ½10 Uhr.

1 Fischmajonaise	für	40 Personen
1 Hühnmajonaise	„	20 „
2 Schinken (Borchardt)		24 Personen

1 Kalbsbraten 12 Personen
1 Filetbraten 12 „
[1 Zunge]* 12 „
[1 Roastbeaf]* 12 „
1 kalte Platte (Wurst, roher Schinken, Zunge und Lachs)
2 1 Pasteten (Gehirn)
1 Pasteten (Maccaroni)
2 Salat (italienischer u. Kartoffel)

Süßes

1 Charlotte russe
2 Gelées (Wein)
2 Creme (Chokolade)
1 [Eine]* rothe Grütze mit Rahm
2 Eisspeisen (Kaffee u. Macronen)

Kuchen, Alberts und Sahne für Thee.
Eis für Keller.

Kathrin fragen, wie es sein wird mit Wurst im Haus.
Sophie sich erkundigen bei Hermann nach dem Preis des geräucherten Lachs. Eine eingemachte Zunge besorgen.
Brot reichlich.

Ebenso interessant ist ein kleiner Brief Hans von Bülows, den mir ein Schweriner Kammermusiker zur Verfügung stellte:

An den Direktor des Züricher Theaters:

Entsprechend geschätzter!

Sie würden mich sehr erfreuen, wenn Sie die Güte hätten, sich einen stärkeren Bindfaden um Ihren langen Hals zu schlingen. Wenn Sie dann noch ein Übriges tun wollen, hängen Sie sich an dieser Krawatte freischwebend auf. Sie würden sehr beglücken

Ihren

dankbaren
Hans v. Bülow.

Weimar, im Dezember 1852.

*) Die [ ] eingeklammerten Stellen sind im Originale durchstrichen.

Von Bülow ist's nicht weit zu Brahms. Im Juli 1908 erschien in Reclams Universalbibliothek eine kleine Brahmsbiographie von Richard von Perger, die ich kaufen wollte. Ich bekam das Heftchen erst nach langem Warten. Kaum von Leipzig geliefert, war der ganze Vorrat immer gleich aufgekauft und ich staunte, in Bayreuth so viel Brahmsverehrer zu finden.

Eines Tages schwebte ich in Gefahr, in der Fürstengruft, wo 26 Mitglieder der Markgräfischen Familie ruhen, eingekastelt zu werden. Ich kam gegen Abend in die protestantische Hauptkirche, wo ich mutterseelenallein die schönen Bilder besah; die unter dem Hauptaltar liegende Gruft stand offen und neugierig stieg ich die Stufen herab, mir mit angezündeten „Schwedischen" leuchtend. Da hörte ich über mir Menschenstimmen und das Schieben der Steinplatte. In meiner Befürchtung eingemauert zu werden, fing ich jämmerlich zu schreien an; erhört, erhielt ich einen strengen Verweis und wurde dem „Parsifal" wiedergegeben, der mich aber — auf die Gefahr hin gesteinigt zu werden — weniger befriedigte, als ich als absoluter Wagneranhänger und -Verehrer erwartet hatte! Wie elementar wirkten die „Nibelungen" darauf auf mich. Es war mir, als wenn der Fisch erst da in das richtige Wasser käme! Heiliger Richard, verzeihe es mir!

Viel begehrt und gut bezahlt wurden die kleinen Gralsbrote, welche zu jeder Parsifalvorstellung frisch gebacken kamen. Ich selbst erhielt von befreundeten Sängern vier Stück solcher Kleinode, eines davon wurde durch den Mutwillen eines Unwürdigen zum Butterbrote degradiert und von ihm mit gutem Appetit verzehrt; wenn die Bühnenfestspielleitung dahinter kommt, wird der Gottlose bestimmt nicht mehr eingeladen werden. Ein Sakrilegium!

Von sehr erfreulichen Begegnungen war mir die ehrenvollste jene mit Seiner k. u. k. Hoheit, dem Erzherzog Eugen,

der als Graf von Busau inkognito in Bayreuth erschien und mich zweimal während der Zwischenpausen durch Ansprachen vor dem Theater auszeichnete.

Daß der poetische Röhrensee, die Eremitage und Fantasie, ebenso Berneck wieder aufgesucht wurden, ist selbstverständlich; es hatte sich an ihnen nichts geändert, aber die Augen, die sie nun bewunderten, waren um 32 Jahre älter geworden. Von der Eremitage holte ich mir sogar eine Variante der lateinischen Sentenz: Quod licet Jovi, non licet Dominum (statt bovi). Wahrscheinlich war der Herr, der den Parsifal an zwei nacheinander folgenden Tagen gehört, etwas verwirrt oder hielt er mich für einen dummen Kerl. Gott verzeihe ihm, vielleicht hat er aber auch recht!? Eines von den Blumenmädchen, Lilli, allgemein die lustige Witwe genannt (blutjung, wirklich Witwe und voll überschäumenden Temperaments), teilte mit uns die heiteren, harmlosen Zusammenkünfte und verdarb nie den Spaß; mögen sie alle so sein und bleiben, die zukünftigen Blumenmädchen!

Noch einer Begegnung muß ich Erwähnung tun, die mich in eine merkwürdige Stimmung brachte: vor 32 Jahren bediente mich, als ich bei Frau Gasser, der liebenswürdigen, inzwischen verstorbenen Kaufmannswitwe, wohnte, ein verheiratetes Stubenmädchen, ein kreuzbraves Ding, der ich damals, als sie bei meiner Abreise von mir keine Entschädigung annehmen wollte, zur Erinnerung ein Ledertäschchen mit Nähutensilien und etwas Schmuck nebst meinem Bilde schenkte; die letzten Tage meines Bayreuther Aufenthaltes (1908) ließ mich eine Frau Dumbach zu sich bitten. Mit großer Mühe erkannte ich das einst so blühende Weib, das gewesene Stubenmädchen; sie hatte große Freude über meinen Besuch und mit Tränen in den Augen zeigte sie mir die Erinnerungen von einst. Alle waren sie wie neu, so gut hatte

sie dieselben verwahrt. Ich kam nochmals, um mich zu verabschieden, und nahm aus der Hand ihres Pflegetöchterchens mit großer Rührung einen Strauß voll Rosen, ich zählte gerade 32 Stück dieser meiner Lieblingsblumen. Was sich die Arme, die in recht drückenden Verhältnissen zu leben schien, dabei dachte, konnte ich nicht enträtseln, nur das kann ich sagen, daß diese Aufmerksamkeit mir herzliche Freude bereitete.

Schließlich gedenke ich noch einer Trophäe; einer meiner lieben Freunde schenkte mir einen herrlichen Zinnkrug, auf den sich alle Künstler und Bekannte eingruben, eine schöne Errungenschaft! Die bedeutendsten Namen stehen darauf vereinigt, jeder gab freudigst seinen Namenszug her; nur einer schlug es aus, neben anderen zu stehen. Es war der Komponist einiger unbedeutenden Opern und es wäre doch eine große Ehre für ihn gewesen, neben Hans Richter und anderen Kapazitäten verewigt zu sein. Um mir den Vorwurf zu ersparen, Reklame für mich zu machen, unterschlage ich einen mir von H. Richter, diesem gigantischen Wagner- und Beethovendirigenten, eingehändigten Empfehlungsbrief, der mich mit solchem Stolze erfüllte, daß ich leicht hätte arrogant werden können, wenn ich's nicht schon gewesen wäre.

Als Epilog der schönen Bayreuther Tage 1908 diene Hans von Wolzogens bei dem großen Künstlerdiner am 18. August schwungvoll zum Vortrage gebrachtes Gedicht; der liebenswürdige Autor dürfte gegen die Veröffentlichung keine Einwendung machen:

Der Bayreuther Künstlerschaft des Festspieles 1908.

Die Kunst der Zukunft ward zur Gegenwart:
denn, was wir hier erlebt von hoher Art,
das war und ist und bleibt im Licht des Grales:
lebend'ge Gegenwart des Ideales.

Die große Kraft, die solche Werke schafft,
vererbt sich als ein Segen, zauberhaft,
sie fragt nach keinem Gestern, keinem Morgen,
wo sie nur waltet, ist der Gral geborgen.

Ein Augenblick, des Miterlebens Glück,
bringt alle Wunder großer Zeit zurück:
des Meisterschaffens ungebroch'ne Stärke
und unvergleichlich edler Treue Werke.

Dies alles lebt und wirkt, und nie verschwebt
der Segensgeist, wo sich der Hügel hebt,
der jeden, so den Schritt nach ihm gerichtet,
zur ernsten Hut des Erbes mitverpflichtet.

Doch nur ein totes Wort wär' unsre Pflicht,
entflammte sie lebend'gen Glauben nicht;
und seht: mit jedem Flug der Gralestaube
erfüllt sich Lohengrins ersehnter Glaube.

Aus mütterlichem Boden wuchs der Sproß,
der nun zur vollen Blüte sich erschloß,
und euer Aller tät'ge Treu am Amte,
wir wissen's, daß sie gleichem Grund entstammte.

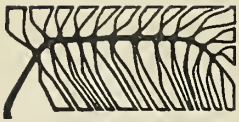
Des höchsten Dankes wert habt Ihr's bewährt:
wie strenger Fleiß zur Freiheit sich verklärt,
wie selbstlos hingegeb'ne Arbeit heiligt,
da sie am Größten innig euch beteiligt.

So treten wir in keine neue Zeit,
uns bleibt die alte Meisterherrlichkeit,
und daß sich neu das Alte stets gestaltet,
stehn wir zu dem, der echt des Erbes waltet.

Was auch die Welt zerspaltet und zerstreut:
das große Werk der Einheit ist Bayreuth.
Einig im Geist, wie Jahr und Fest sich neue,
so lebe deutsche Kunst durch deutsche Treue!

Bayreuth, am 18. August 1908.

H. v. W.



Pauline Lucca.

Nicht jedem Sterblichen ist es vergönnt, viermal geboren zu sein! Ich lese in L. Eisenbergs biographischem Lexikon den Geburtstag Pauline Luccas am 25. April 1841, in Brockhaus 1840, in Mendels musikalischem Lexikon 1842, im Theateralmanach (1909) 25. April 1835! Der 25. April ist überall richtig, dieser wetterwendische Monat! Und da ich niemand von den Biographieschreibekapazitäten Lügen strafen will noch kann, muß ich die Pauline als viermal geboren annehmen. Sie hatte den Teufel im Leibe, mindestens aber so viel Temperament als vier Wesen zusammen. Wer weiß, wie oft man die Diva noch auf die Welt kommen läßt, aber je öfter desto besser, denn solche geniale Erscheinungen täten dem deutschen Theater sehr not!

Die Lucca ging in ihrem Berufe förmlich auf und hatte alle Eigenschaften, die den verwöhntesten Theatermenschen befriedigten, ja immer aufs neue begeistern müssen. Ihre volle, runde Stimme besaß eine kolossale Tragkraft, kaum glaublich, daß aus dem kleinen Körper derart blitzende und

strahlende Töne hervorkommen konnten. Auf der anderen Seite konnte sie so weich und rührend wirken, daß man auch an „Orpheus" glauben mußte. Nur einen Fehler muß man der faszinierenden Pauline vorwerfen, daß sie aufgehört hat, weiter auf der Bühne alles zu beleben. Durch neun Jahre (1880—1889 Hofoper in Wien) genoß ich ihre große Kunst, namentlich bei Proben konnte man ihre Gestaltungsgabe und das Wachsen einer Partie beobachten; wenn sie sich für eine Rolle interessierte, so wurde etwas Großes daraus, sowohl gesanglich als schauspielerisch, weil sie ihr ganzes Wesen und Talent einsetzte. Wer nicht ihre Carmen oder ihre Katharine in Götzens „Der Widerspenstigen Zähmung" gesehen, kann keinen richtigen Begriff von dem haben, was in diesen Partien liegt! Wie im Tragischen hinreißend, war sie in neckischen Soubrettenrollen bezaubernd, arbeitete jede Rolle bis aufs I-Tüpfel aus. Als Valentine („Hugenotten"), Leonore („Troubadour"), Selika („Afrikanerin") stellte sie phänomenale Leistungen, als Carlo Broschi („Teufels Anteil"), Angela („Schwarzer Domino"), Frau Fluth („Lustige Weiber") schuf sie unvergeßliche Figuren, ebenso im „Tribut von Zamora" (Gounod) und aus der „Gioconda" (Ponchielli), in der sie die vorher gastierende italienische Sängerin ganz in den Schatten stellte, wurde eine ganz andere Oper! In Mozarts Werken gab sie namentlich der Zerline, der Despina und dem Cherubin einen Charme, der einer anderen Künstlerin nie eigen war; ihre großen, dunklen Augen konnten so lieb und verheißend darein schauen, daß wir sie trotz ihrer Fünfzig „Circe" benannten und, alle jene bedauerten, die sich an ihrem Glanz und Feuer die Flügel verbrannten; denn Pauline war auch sehr launenhaft und warf so manches Spielzeug bald in die Ecke, um nach einem anderen zu suchen und zu greifen. Der arme B . . . .! In diesem ganz unbedeutenden Tenoristen, welcher sich etwa vier Jahre lang

in kleinen Rollen an der Wiener Hofoper lächerlich machte, sah Lucca ein bedeutendes Talent; er wurde ihr Schüler und sie wußte es durch ihre Beziehungen so weit zu bringen, daß B . . . . einmal mit ihr den Raoul in den Hugenotten sang. Es war ein Jammer! Nie mehr trat er auf, verließ Wien, wurde von Pauline vergessen und soll in der Schweiz herzkrank gestorben sein. Ja, das Bergsteigen ist nicht jedermanns Sache! Mit ihren Schülern und Schülerinnen hatte sie überhaupt kein Glück, die mit großer Reklame ins Leben gerufene Schule leistete gar nichts, „es kreißen die Berge und gebären eine Maus". In Gmunden machte sich die Luccakolonie breit, in ihrer prächtigen Villa wurden auf einer eigenen Bühne Vorstellungen arrangiert, aber es wollte sich kein Resultat zeigen! Es ist sehr zu bezweifeln, daß sich keine bildungsfähigen Talente gefunden hätten!

Aber sehr zu beklagen ist es, daß sich ihr großes Können und fabelhaftes, heißes Theaterblut nicht vererben ließ. Was zum Theater gehört, die Reklametrommel, hatte sie virtuos weg! Bald zeigte man ihr Bild mit Bismarck, bald setzte sie gefeierten Künstlern Lorbeerkränze auf, bald gab sie Matineen zu wohltätigen Zwecken, kreierte neue Rollen und wußte sich überall Respekt und Ansehen zu verschaffen, auf den Proben schimpfte sie wie ein Rohrspatz im Wiener Dialekt.

Obwohl ihr Engagement in Prag nur knapp ein Jahr (April 1860 bis April 1861) gedauert hatte, schwärmten die Prager jahrzehntelang von ihr und beneideten die Berliner, denen sie nach zwölf Jahren auch durchging. Lucca feierte in Rußland und Amerika große Triumphe, ihr Weltruf verbreitete sich immer mehr, 1874 kehrte sie nach Wien zurück, um bis 1889 an der Hofoper als Gast zu wirken.

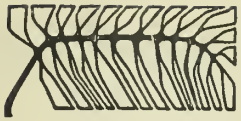
Ich war mit einem ihrer Lehrer, dem ehemaligen Tenoristen Uffmann, der als Kirchensänger sehr verwendbar und

gesucht war, bekannt geworden. Er war so liebenswürdig, mich mit Pauline Lucca zusammen zu bringen. Leider war es eine arge Enttäuschung für mich; denn die reizende Zerline, die aufopfernde Leonore, die flammend liebende Selika benahm sich in Gesellschaft für meinen Geschmack so kokett und nichtssagend, daß ich wie mit kaltem Wasser überschüttet war. Gibt es überhaupt etwas Widrigeres als ein alterndes Weib, das ewig jung bleiben und sich die Jugend anzwingen will, so schäkert, wie wenn sie noch 16 Jahre wäre!? Was auf der Bühne wirkte, war hier eine gelangweilte Pose, das gewinnende Lächeln ward zu einem verbindlichen Grinsen, die Entschlossenheit zur Aufdringlichkeit, das sprechende Auge zu einem Abgrund, dem süßen Munde der Bühne entquollen halb in „Berliner Blau", halb im Wiener Dialekt gefärbte Worte, nicht immer von besonderer Bedeutung.

In meinem Besitze befindet sich noch ein Prager Bild von Pauline Lucca (1860), wo sie so recht lieb das Stumpfnäschen in die Höhe reckt, wo ihr Auge in einer merkwürdigen Mischung von Sehnsucht und Schalkheit in die Welt guckt und wo ihr das weiße Hütchen recht keck am Kopfe sitzt. Es ist schon lange her, verklungen, aber nicht vergessen! Wenn man untersuchen wollte, wodurch die Lucca auf der Bühne zumeist wirkte, so muß ihrem Temperament das erste Wort gesprochen werden, wenn auch alle übrigen Eigenschaften glänzend waren; diesem opferte sie so manche rhythmische Strammheit, so manche Deutlichkeit der Koloratur, aber die absolute Reinheit des Tones wurde nie vermißt, im Spiel war nie etwas einzuwenden, höchstens, daß sie sich in komischen Rollen zum Übertreiben hinreißen ließ.

Diese Zeilen nochmals durchfliegend, sehe ich, daß ich der unvergleichlichen Pauline, sie war nämlich einzig und originell, etwas vorwerfe, dem wir alle unterworfen sind:

„das Altwerden“. Gewiß gehört dies nicht zum Besten auf der Welt, muß aber getragen werden, gerade so wie eine Rolle, mit Würde und Anstand. Als einmal am Wiener Naschmarkte ein mutwilliger Gassenbub eine Obstlerin ihres Alters wegen höhnte, hörte ich sie sagen: „Du Kerl, wenn sie dich nicht aufhängen, wirst du auch so alt werden!“ Da der Lucca diese Auszeichnung nicht zu teil geworden, mußte sie sich ins Unvermeidliche fügen, nur weiß ich noch immer nicht, wie alt das Aprilkind geworden ist und wer von den Biographen Recht behält?



Auf Schloß Namiescht.

Wohl den meisten der geduldigen Leser wird der Name dieses Schlosses nicht sehr geläufig sein. Es liegt westlich von Olmütz auf einer Anhöhe und ist mit der Lokalbahn von dort aus in einer Stunde recht langsam zu erreichen, dafür aber sicher: sehr vorsichtig macht die Eisenbahn einen weiten Bogen, wie wenn sie gegen Lemberg wollte, und man hat Zeit, sein Gewissen zu erforschen, sieht das Schloß von ferne freundlich winken und übt sich in christlicher Geduld; ringsherum sind nicht nur Wälder, auch die Rübe, auf weite Strecken kultiviert, erquickt das Auge und bei den Gedanken an all den vielen Zucker könnte man den Kaffee beinahe bitter trinken. Schattige Lindenalleen führen zu dem prächtigen Herrensitz; wenn man von der Bahn nicht gerade mit einem Wagen abgeholt wird, erreicht man sein Ziel per pedes apostolorum in zehn Minuten. Seit Jahren folge ich der sommerlichen Einladung des glücklichen Besitzers, um hier von all den Strapazen und auch von meinen Jahren auszuruhen; die Erholung besteht zwar

manchmal in endlosem Musizieren, dafür klingt es in dem großen Salon sehr gut! Als Schloß Namiescht einen Violinisten als Gast beherbergte, es war ein Paganini redivivus, spielten wir manchen Tag auch sechs Stunden Trios, und zwar alle Meister durcheinander: Beethoven, Mozart, Schumann, Volkmann, Mendelssohn, Rubinstein, Grieg, Dvořák, St. Saëns 2c., so daß sich diese Herren gar nicht mehr auskannten.

Der Schloßherr, ein trefflicher Klavierspieler, versammelt nicht nur für seine Jagden häufig Gäste, Jäger, Treiber und Hunde um sich, er ist auch Künstlern ein generöser Gastfreund und sieht es mit Freude und Genugtuung, wenn in seinem Schlosse der ernsten Kunst gehuldigt wird. Heutzutage wohl ein recht seltener Standpunkt, da die Herrschaften Wichtigeres zu tun haben, als ein klassisches Trio anzuhören, Beethovens Tiefe zu bewundern oder gar ein gediegenes Werk am Klaviere einzustudieren.

Jedermann muß sich in der vornehmen Ruhe und bei den Aufmerksamkeiten des Hausherrn wohlfühlen: es herrscht volle Freiheit, man kann über seine Zeit verfügen, ist keinem lästigen Zeremoniell oder Zwang unterworfen; nur in den weiten Wäldern wird man zum Sklaven: man muß schweigen, sehr leise auftreten, darf keinen Hustenreiz bekommen, überhaupt keinen selbständigen Gedanken, um das Wild nicht zu stören. Namentlich ein Teil des Waldes erheischt vollste Ruhe — der Trappistenwald, wie ich ihn benannte, — die Hauptresidenz der verschiedenen Böcke, welche weder deutsch noch böhmisch, ja nicht einmal Jägerlatein zu vertragen scheinen! Sie schwärmen eben für ein schönes piano, wie es der Schloßherr seinem Steinwayflügel so zauberhaft zu entlocken weiß. Beim Musizieren sitzen die Anwesenden in Andacht in dem prächtigen Rokokosaal, dessen ausgezeichnete Akustik auch den Spielern die größte Freude gewährt und

eine Spielzeit von 5 bis 6 Stunden begreiflich werden läßt. Dem Humor und guter Laune stehen die Türen jederzeit offen, es vergeht kaum ein Tag, an dem nicht einem Gaste irgend ein Possenstreich gespielt wird. Nur eine Schattenseite macht sich auf dem Zauberschlosse breit: ein endloses Patience- und Dominospiel — einen Gast hat es wahnsinnig gemacht, so daß der Bedauernswerte auf die Schriftstellerei verfiel. Ein anderer, fünfzigmal photographisch aufgenommen, verließ das Schloß zum Skelett abgemagert. Zum Anlaß von Festlichkeiten werden alle Namens- und Geburtstage genommen, der Weinkeller geplündert, weil auch für neue Einquartierung von Silberköpfen Platz geschaffen werden muß — überhaupt „leben und leben lassen" — das die Devise in dieser freundlichen Oase. Unerschöpflich in neuen Neckereien, kommt der Schloßherr immer auf frische Varianten, um seinen Gästen die Zeit zu vertreiben oder auch schwer zu machen. So wurde ich einmal, von Bayreuth kommend, in meinem Zimmer mit einem Riesengalgen überrascht, etwa 20 in der Schloßallee aufgestellte Buben empfingen mich mit Pereatrufen, Disteln und Brennesseln statt Blumen fielen über meinen Wagen her; ein andermal finde ich auf dem Schreibtische lauter abgebrochene Federn, statt Tinte Himbeersaft, alle Zündhölzer abgebrannt, für einen leidenschaftlichen Schreiber und Raucher wohl eine Qual. An meinem Namenstage spielt in aller Frühe vor meinen Fenstern ein verstimmter Leierkasten eine geschlagene Stunde den Radetzkymarsch, dann stürmen blumengeschmückte Hunde auf mich zu, um zu gratulieren. Mein Gastgeber tritt gravitätisch mit dem zu Besuch weilenden Landschaftsmaler Tomec ein und wünscht: „Es möge mich der Teufel holen!" Ein recht frommer Wunsch! Da jede Komposition auch organisch aufgebaut werden muß und damit die Frömmigkeit zu keinem Schaden komme, läßt sich der Kirchendiener des Ortes anmelden, um mir seine Glückwünsche

zu überbringen; das kennt man schon, — „die Kirche hat einen großen Magen" — in vornehmer Weise lasse ich mich verleugnen und der edle Mann hat wenigstens etwas zum Schimpfen.

Zur allgemeinen Gratulation geht es in den großen Salon, wo Geschenke und Blumen in tadelloser Unordnung durcheinander liegen, ich komme mir wie Kalchas vor: „nichts als Blumen!" Beim Mahle fließt der Champagner in Strömen, die Schlußpiece: Backhühner. Durch ein geschicktes Servieren kam ich zu einem Stück, an dem ich mühsam herumschnitt, ohne auch nur ein Fäserchen herunterbringen zu können; ich drehte es nach allen Seiten, aber es ging nicht! Schallendes Gelächter! Man hatte mir eine alte gebackene Krähe zugeschanzt, die wahrscheinlich bei der Grundsteinlegung des Schlosses das Himmelslicht erblickt hatte.

So ähnlich geht es weiter, — wie die Zeit verfliegt, wird man kaum gewahr und nur ungern schreitet man die Lindenallee zur Bahnstation hinunter, um wieder der Wirklichkeit zuzueilen. Goethe sagt zwar: „Nichts ist schwerer zu ertragen, als eine Reihe von schönen Tagen", allein auf Schloß Namiescht ist es anders.

Mit dieser letzten Skizze habe ich in die Werkstatt meiner »Tempi passati« blicken lassen. Hier im heiteren, zwanglosen Kreise wurde ich ermutigt, meine harmlosen Erinnerungen und Erlebnisse aufzuzeichnen, hier saß ich, übte mich im Stile und strengte mein Gedächtnis an. Wenn manches mangelhaft oder unverständlich ausgefallen, so liegt die Schuld an dem „Zuviel", das meinen Kopf durchschwirrt und -klingt, und ich will für die Zukunft entweder ganz schweigen oder bedenken: »Multum, non multa!«

Duke University Libraries
D00288726X

DUKE UNIVERSITY
LIBRARY

DURHAM, NORTH CAROLINA
27708

GAYLORD